بسم الله الرحمن الرحیم

طرز عنصری

(ویژگی‌های زبانی و سبکی اشعار عنصری)

محمد غلامرضایی

(استاد دانشگاه شهید بهشتی)

ضمیمهٔ شمارهٔ ۲۴

نامهٔ فرهنگستان

تهران، ۱۳۸۵

ضمیمهٔ شمارهٔ ۲۴
نامهٔ فرهنگستان

طرز عنصری
(ویژگی‌های زبانی و سبکی اشعار عنصری)

محمد غلامرضایی
ویراستار فنی: هورفر فروردین
ناشر: فرهنگستان زبان و ادب فارسی
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
بها: ۴۰۰۰ ریال
برای مشترکان: رایگان

نشانی ناشر: تهران، خیابان ولنجک، خیابان پانزدهم شرقی، شمارهٔ ۳۶
صندوق پستی: ۶۳۹۴-۱۵۸۷۵ تلفن: ۸-۲۲۴۱۴۳۹۴، ۸۸۷۱۲۴۹۲ دورنگار: ۲۲۴۱۴۳۵۶

فهرست

پیشگفتار

پژوهش‌های سبکی در ادب فارسی سابقه‌ای کهن ندارد. از زمانِ تألیفِ *سبک‌شناسیِ* ملک‌الشّعرای بهار بیش از شصت سال می‌گذرد. از آن زمان، اگرچه آثاری ارزشمند در این زمینه پدید آمده است، با توجه به وسعت ادب فارسی، باز باید آنها را اندک شمرد.

رساله‌ای که پیشِ روی دارید حاصلِ بررسی سبکی در شعر عنصری، از شاعران نامدار پارسی‌گو در دهه‌های پایانی قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری است. امید است که این کارِ ناقص و مجمل گامی باشد در عرصهٔ فراخ مطالعات سبکی شعر پارسی.

از اولیای محترم فرهنگستان زبان و ادب فارسی به‌ویژه از استاد احمد سمیعی (گیلانی) بی‌نهایت سپاسگزار است که این وجیزه را به‌دیدهٔ قبول نگریستند و مقدماتِ چاپِ آن را به‌صورت ضمیمهٔ *نامهٔ فرهنگستان* فراهم کردند.

از دوست گرامی جناب آقای ذاکرالحسینی، که بانی این امر شدند ، نیز بی‌نهایت ممنونم.

محمد غلامرضایی

فصل اول

دیدگاه‌های کلّی

خلاصهٔ زندگی عنصری

عنصری ملک‌الشعرای دربارِ محمود و مسعود غزنوی و یکی از بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان و ثناگستران زبان فارسی است. سال تولد و آغاز زندگی وی معلوم نیست. مطابق بعضی نوشته‌ها و حکایت‌ها، بازرگان‌زاده‌ای متمکّن بوده است. تحصیلات وی نیز بر ما معلوم نیست. از دیوانش چنین برمی‌آید که به علوم اوایل آشنا بوده است (ذبیح‌الله صفا، ۱۳۵۱، ص ۵۵۹ـ۵۶۰؛ بدیع‌الزمان فروزانفر ۱۳۵۴ ، ص ۱۴۵ به‌بعد). وفات وی سال ۴۳۱ هجری است.

عنصری را ظاهراً امیر نصر، برادر محمود غزنوی، به دربار وی معرفی کرد. عنصری، در یکی از قصاید خویش، اشاره‌ای ضمنی به این موضوع دارد:

ز رسمِ تو آموختم شاعری — به مدحِ تو شد نامِ من مشتهر
که بودم من اندرجهان پیش ازین — کرا بود در گیتی از من خبر
ز جاهِ تو معروف گشتم چنین — من اندر حضر نامِ من در سفر
ز مال و ز نامِ تو دارم همی — هم اندر سفر زاد هم در حضر (۶۴۰)[۱]

عنصری در دربارِ محمود مقرب بود و احتمالاً از ندیمان وی محسوب می‌شد. داستانِ *چهار مقاله* دربارهٔ محمود و ایاز این معنی را تأیید می‌کند.

بعضی نظریات دربارهٔ شعر عنصری

عنصری، در شعر و شاعری، از جهاتی، امتیازهایی دارد. هرچند در صوَر خیال شاعری چندان توانا نیست و شفیعی کدکنی (۱۳۵۰، ص ۴۲۰) سهم وی را در انحطاطِ صورِ خیال

---

۱) در سراسر این مجموعه، شماره‌هایی که روبه‌روی ابیات عنصری یا واژه‌ها و ترکیبات شعر عنصری گذاشته شده شمارهٔ ترتیبِ ابیاتِ دیوان عنصری بلخی به کوشش محمد دبیرسیاقی است.

در شعرِ فارسی بزرگ می‌داند. عنصری در مدیحه‌سرایی و خلقِ مضامینِ مدحی و تناسبِ الفاظ و جمله‌ها و معانی، از شاعران بزرگ محسوب است. استاد فقید بدیع‌الزمان فروزانفر (*سخن و سخنوران*، ص ۱۱۲) دربارهٔ شعر وی[۲] گفته است:

> عنصری بزرگ‌ترین استاد قصیده‌پرداز و مدح‌سرای قرن پنجم بلکه زبان پارسی است و تاکنون بدین پایه و مایه در جزالت لفظ و رشاقت سبک هیچ‌یک از شعرای قصیده‌سرا، با کثرت عده و توجه به معارضه، نتوانسته‌اند قصیده‌ای انشاء کنند و، اگر از عهدهٔ لفظ برآمدند، گرو معنی شدند و، اگر حق معنی را ادا کردند، فخامت لفظ را از دست دادند. در تمام *دیوان*، یک قرینهٔ غیرمتوازن و تعبیر غیرمناسب به‌دشواری می‌توان یافت و یک جمله که در افادت غرض و پرورش مقصود دخالت نداشته باشد نمی‌توان دید. عباراتش با معانی متوازن، نه عبارت‌ها کوتاه است و نه معانی ناساز و بی‌اندام.

مبنای سخنِ عنصری بر عواطف و احساسات شاعرانه نیست. شعر وی از این جهت قوی نیست و به‌پای شعر امثال و اقرانش نمی‌رسد. حتی تغزل‌های وی از لطافتِ شاعرانه چندان بهره ندارد. عنصری خود نیز متوجه این مطلب بوده و، در قطعهٔ معروف خود، تغزلِ رودکی‌وار را نیکو دانسته و اقرار کرده است که تغزل‌های وی رودکی‌وار نیست. اما خلقِ مضامین مدحی و آمیختن بعضی از مفاهیم شعری به بعضی تمثیل‌ها و رنگِ استدلال دادن به معانیِ غزلی و مدحی یکی از شاخص‌های سخن اوست. بعضی از ادیبان نامدار و استادان معاصر دربارهٔ شعر وی از این دیدگاه داوری کرده‌اند (ذبیح‌الله صفا، ص ۵۶۲؛ عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۲۰ـ۲۱). استاد فقید بدیع‌الزمان فروزانفر در *سخن و سخنوران* (ص ۱۱۲ـ۱۱۳) گفته است:

> دعاوی شعری را به معانی و ادلّهٔ فلسفیِ متقن و بنای مدح و تغزل را بر پایهٔ محکمِ برهان و استدلال گذاشت و، با این‌همه، تعبیرات شاعرانه را از دست نداد و این خود بر قدرتِ طبع و تصرفش در انحاء تعبیر بهترین دلیل است، زیرا هریک از معانی شعری و علمی قالبی مخصوص دارد و بیانِ هندسی جز بیانِ حکیم و شاعر است و تا گوینده مقتدر و اقتدارش در حدّ اعلی نباشد نمی‌تواند یکی از این معانی را در طریق دیگر تعبیر کند.

وی به دو شاعر عرب ــ ابوتمّام و متنبّی ــ نظر داشته و بعضی از مفاهیم شعری آنان را نیز، به شیوه‌هایی تازه، اقتباس کرده و به شعر درآورده است. استاد فروزانفر در *سخن و سخنوران* (حاشیهٔ ۳، ص ۱۱۳) نمونه‌هایی از این‌گونه ابیات را آورده است.

شعر عنصری، همانند شعر دوران سامانی و غزنوی، شعری است محکم و باصلابت

---

۲) نیز ← داوریِ رادویانی در ترجمان البلاغه، ص ۱۳۳–۱۳۴.

و با لحنی حماسی. علاوه بر متانت و بلندهمتیِ شخصیِ عنصری، که در این موضوع تأثیر داشته، حال‌وهوای غالب بر دربار محمود ــ که حال‌وهوای جنگ و حمله و جهاد دینی بوده ــ نیز بی‌شک در این امر مؤثر بوده است.

دیدگاه شاعرانِ پس از عنصری دربارهٔ او

شاعران بعد از عنصری که از او نام برده‌اند از سه دیدگاه به وی نگریسته‌اند. اول، از دیدگاه شاعری درباری که، به سببِ سرودنِ شعرِ مدحی و با لطف و عنایت ممدوح، صاحب ثروت و مکنت فراوان شده است. نمونهٔ بارزِ آن قطعهٔ معروف خاقانی است با ردیف **عنصری**. خاقانی، در قطعه‌ای، که اساس آن را بر مقایسهٔ خویش با عنصری نهاده، خود را از وی برتر دانسته و به تجملاتِ عنصری اشاراتی دارد:

بلی شاعری بود صاحب قبول ز ممدوحِ صاحبقران عنصری
به معشوقِ نیکو و ممدوحِ نیک غزل‌گو شد و مدح‌خوان عنصری
به دورِ کرم بخششی نیک یافت ز محمودِ کشورستان عنصری
به ده بیت صد بدره و برده یافت ز یک فتحِ هندوستان عنصری
شنیدم که از نقره زد دیگدان ز زر ساخت آلاتِ خوان عنصری

(*دیوان*، ص ۹۲۶)

دوم، که نمونهٔ آن فراوان نیست، دیدگاه شاعرانی دینی همچون ناصر خسرو. ناصر خسرو عنصری را به‌نمایندگی از شاعرانِ درباری و مدیحه‌سرا ــ که قیمتی درّ لفظ دری را آویزهٔ گردن خوکان می کنند ــ به باد انتقاد گرفته است:

اگر شاعری را تو پیشه گرفتی یکی نیز بگرفت خنیاگری را
تو برپایی آنجا که مطرب نشیند سزد گر ببرّی زبانِ جری را
صفت چند گویی به شمشاد و لاله رخِ چون مه و زلفکِ عنبری را
به علم و به گوهر کنی مدحت آنرا که مایه‌ست مر جهل و بدگوهری را
به‌نظم‌اندر آری دروغی طمع را دروغ است سرمایه مر کافری را
پسنده‌ست با زهد عمّار و بوذر کند مدحِ محمود مر عنصری را؟

(*دیوان*، ص ۱۴۳)

سوم، شاعرانی که به شیوه و سبک و مفاهیم شعر او و استادیِ وی نظر داشته‌اند. این گروه، بعضی از عنصری نام برده و بعضی نام نبرده‌اند. شمار این شاعران بیشتر است و

تقریباً از شاعرانِ همعصر وی آغاز می‌شود و تا قرن ششم هجری ادامه می‌یابد. شاعرانی چون منوچهری دامغانی، قطران تبریزی، امیر معزّی، ازرقی هروی، ناصرخسرو، خاقانی و گروهی دیگر، هریک به نوعی، به شعر عنصری نظر داشته‌اند یا از شیوه‌های شاعریِ او استفاده کرده‌اند. بخشی از شعر فارسی، تا پایان قرن ششم هجری، هم از نظر وزن و قافیه و هم از نظر قالب قصیده و هم از نظر مفاهیم و شیوه‌های بیانی، تحت‌تأثیر سه شاعر نامدار عصر غزنوی یعنی فرخی و عنصری و منوچهری بوده است و، به سبب شهرت و اعتبار عنصری از میان این سه تن، به عنصری بسیار توجه شده است. شاعری چون ناصرخسرو، که عنصری را، از نظرِ ثناگستری، به باد انتقاد گرفته است، شیوه و قدرت سخن‌سراییِ او را در نظر داشته و گفته است:

بخوان هردو دیوانِ من تا ببینی　　　یکی گشته با عنصری بُحتری را
(*همان*، ص ۱۴۴)

نظامِ سخن را خداوندِ دو جْهان　　　دلِ عنصری داد و طبعِ جریرم
(*همان*، ص ۴۴۵)

ای حجّتِ زمینِ خراسان به شعرِ زهد　　　جز طبعِ عنصریت نشاید به خادمی
(*همان*، ص ۴۵۹)

و خاقانی هم، که به هیچ شاعری جز سنائی اعتقاد ندارد، عنصری را به‌چشم استادی و رقیب شعری نگریسته است:

محمود همتی‌تو و ما مدح خوانِ تو　　　شاید که جانِ عنصری اشعارخوانِ ماست
(*دیوان*، ص ۸۰)

بدیهه همی بارم از خاطر این دُر　　　کزو سمع‌ها بحرِ عمّان نماید
از این سحر خجلت رسد عنصری را　　　وگرعنصرِ جانِ حسّان نماید
(*همان*، ص ۱۳۲)

تأثیرپذیری عنصری در وزن و قافیه از شاعرانِ پیش از خود

یکی از موضوعاتی که در مباحث مربوط به شعرِ شاعران قابل‌توجه است تأثیرها و تأثرهاست. یکی از وجوه تأثیرها و تأثرها وزن و ردیف و قافیهٔ اشعار است. چون بیشتر اشعار دورهٔ سامانی ــ به‌جز اشعار فردوسی ــ از میان رفته، به‌طور دقیق نمی‌توان دانست که شاعران عصر غزنوی، از جمله عنصری، چقدر از قصاید عصر سامانی استقبال کرده‌اند. ما در اینجا می‌کوشیم که بعضی از مشابهت‌ها را، از این دیدگاه، میان شعر عنصری و بعضی شاعران عصر سامانی نشان دهیم.

رودکی قصیده‌مانندی دارد با این مطلع:

به‌حق نالم ز هجرِ دوست زارا سحرگاهان چو بر گلبن هزارا (*دیوان*، ص ۱۱)

احتمالاً عنصری در سرودنِ قصیده‌ای با مطلعِ زیر به این قصیدهٔ رودکی نظر داشته است:

چنان باشد بر او عاشق جمالا که خوبی را ازو گیرد مثالا (۳۷)

رودکی چند بیتی دارد بر این وزن و قافیه:

همی بکُشتی تا در عدو نماند شجاع همی بدادی تا در ولی نماند فقیر
(دیوان، ص ۲۷)

عنصری نیز، بر همین وزن و قافیه، سه قصیده سروده است:

نگر به لاله و طبعِ بهارِ رنگ‌پذیر یکی به رنگِ عقیق و دگر به بویِ عبیر (۳۸۷)

اگر به تیرمه از جامه بیش باید تیر چرا برهنه شود بوستان چو آید تیر (۷۹۹)

جمالِ لفظ‌فزای و کمالِ معنی‌گیر به رسمِ تهنیتِ عید از آفرینِ امیر (۹۹۳)

رودکی گفته است:

کسی را که باشد به دل مهرِ حیدر شود سرخ‌رو در دو گیتی به‌آور (*دیوان*، ص ۵۶)

عنصری قصیده‌ای دارد با این مطلع:

چه چیز است رخساره و زلفِ دلبر گلِ مشک‌بوی و شبِ روز پرور (۴۸۰)

ابوالهیثم گرگانی قصیده‌ای معروف دارد با این مطلع:

یکی است صورتِ هر نوع و نیست زینْت گذار چرا که هیئتِ هر صورتی بود بسیار
(به نقل لازار، ص ۵۲)

عنصری بر همین وزن و قافیه سروده است:

چنین نماید شمشیرِ خسروان آثار چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار (۹۰۳)

بهارِ زینتِ باغی نه باغ بلکه بهار بهارخانهٔ مشکوی و مشکبوی بهار (۱۲۰۴)

چهار پایی کش پیکر از هنر هموار نگارگر ننگارد چو او به خامه‌نگار (۱۵۵۵)

ابوشکور بلخی گفته است:

جان را سه گفت هرکس‌و زی من یکی است جان ورجان گسست‌باز چه بر برنهد روان
(به نقل لازار، ص ۸۳)

عنصری گفته است:

گفتم نشان ده از دهن ای ترکِ دلستان گفتا زنیست نیست نشان اندرین جهان (۲۳۳۶)

دقیقی قصیده‌ای دارد با این مطلع:

پــری‌چهره بـتی عـیّار و دلبـر / نگــاری سـرو قـدّ و مـاه‌منظر
(به نقل لازار ص ۱۵۱)

عنصری دو قصیده بر این وزن و قافیه دارد:

بــدان مـاند کـه یـزدانِ گـروگر / جـهانی نـو بـرآوردست دیگـر (۸۴۵)

غــــنودستند بــر مــاهِ مــنوّر / خط و زلفینِ آن بت‌روی دلبـر (۵۵۳)

دقیقی گفته است:

ز دو چیز گیرند مر مـملکت را / یکی پـرنیانی یکـی زعـفرانـی
(به نقل لازار، ص ۱۶۶)

و عنصری گفته است:

شـهِ مشـرق و شـاهِ زابـلستانی / خداوندِ اَقران و صاحب‌قرانـی (۲۶۲۷)

آنچه گفته آمد نمونه‌هایی است از وزن‌ها و قافیه‌های مشترک در *دیوان عنصری* با بعضی شاعرانِ پیش از او و طبیعی است که، اگر تفحصی دقیق بشود، می‌توان بر اینها مواردی دیگر افزود.[۳]

تأثیرپذیری شاعران از وزن و قافیهٔ قصاید عنصری

شاعرانِ معاصرِ عنصری و شاعرانِ پس از وی نیز از وزن و قـافیهٔ شـعر عـنصری مـتأثر بوده‌اند. نمونه را، به مثال‌های زیر توجه شود.

عنصری مطلعی معروف دارد که خود، ظاهراً در وزن و قافیهٔ آن، به قصیدهٔ ابوالهیثم ــ که مطلع آن را قبلاً ذکر کردیم ــ توجه داشته است:

چــنین نـماید شـمشیرِ خسـروان آثـار / چنین کنند بـزرگان چـو کـرد بـاید کـار (۹۰۳)

ابوحنیفهٔ اسکافی قصیده‌ای دارد که ظاهراً با الهام از قصیدهٔ عنصری سروده است:

چو مرد باشد بر کار و بخت باشد یار / ز خاکِ تیره نماید به خلق زرِّ عـیار
(به نقل محجوب، ص ۵۲۴)

به‌جز ابوحنیفهٔ اسکافی، فرخی سیستانی هشت قصیده، امیر مـعزی شش قـصیده،

---

۳) نمونه‌ای از تأثیرپذیری‌های معنائی عنصری از شاعرانِ سلف را می‌توان در زاهده افتخار، عنصری و مـقام او در ادبیات فارسی ، ص ۱۷۰ـ۱۷۴ دید. در مورد شاعران معاصر او ← همان، ص ۳۲ـ۴۴.

قطران تبریزی پنج قصیده، ناصرخسرو یک قصیده، مسعود سعد سلمان[۴] هفت قصیده، ازرقی هروی دو قصیده، رشید وطواط یک قصیده، و ادیب صابر یک قصیده در این وزن و قافیه سروده‌اند (محجوب، ص ۵۳۲ـ۵۸۲) و اینها به‌جز استقبال‌هایی است که در دورانِ بازگشتِ ادبی از این قصیده شده است.

محجوب (ص ۵۳۲) دراین‌باره نوشته است:

طبیعی است که در بسیاری دیوان‌های دیگر نیز می‌توان قصیده‌هایی به همین وزن و قافیت یافت. اما از همین مقدار نیز وسعت دامنهٔ این‌گونه استقبال‌ها و پیروی‌ها معلوم می‌شود. البته نمی‌توان گفت که در تمام این قصیده‌ها سراینده به قصیدهٔ معروف عنصری نظر داشته است؛ در بعضی از آنها، نظرداشتنِ شاعر به استقبال از عنصری تصریح شده و از برخی دیگر این معنی به تلویح مستفاد می‌شود و شباهتِ الفاظ و معانی و مضامینِ قصیده توجه شاعر را به سرمشق اصلی بازمی‌نماید. اما بعضی از قصیده‌ها هم وجود دارد که در آنها هیچ‌گونه نشانی از توجه شاعر به قصیدهٔ عنصری مشهود نیست. در مورد این قصیده‌ها، فقط می‌توان گفت که شهرت‌یافتنِ قصیدهٔ عنصری و جای‌گیر شدنِ آن در ذهن‌ها باعث آن شده است که شاعران در هنگام سرودن چکامه‌های خویش بدین بحر و قافیه توجه کنند و آن را برای مقصود خویش برگزینند.

قطران تبریزی قصیده‌ای دارد با این مطلع:

تا به‌جان‌در عقل باشد تا به‌تن‌در جان بود　　جان و تن را از لبِ جام و لبِ جانان بود

که ظاهراً در استقبال این قصیدهٔ عنصری است:

تا همی جولانِ زلفش گِردِ لالستان بود　　عشق و رامش را به گردِ هر دلی جولان بود

(محجوب، ص ۵۲۵)

قطران قصیده‌ای دیگر سروده است با این مطلع:

ز روزنامهٔ شاهان چنین دهند خبر　　چنین کنند بزرگانِ چیره‌دست هنر

---

۴) مسعود سعد مصراع دوم مطلع قصیدهٔ عنصری را دوبار تضمین کرده است:

جز این چه دانم گفتن که عنصری گوید　　چنین نماید شمشیر خسروان آثار (دیوان، ص ۲۴۹)

نمود درهند آثارِ فتح شمشیرت　　چنین نماید شمشیر خسروان آثار (همان، ص ۲۶۳)

گفتنی است که خاقانی مسعود سعد را پیرو سبک عنصری دانسته و گفته است:

مسعود سعد نه سوی تو شاعری است فحل　　کاندر سخُنْش گنجِ روان یافت هر که جُست

بر طرزِ عنصری رود و خصمِ عنصری است　　کاندر قصیده‌هاش زند طعنه‌های چُست

(دیوان، ص ۸۳۱)

که ظاهراً در استقبال این قصیدهٔ عنصری است:

آیا شنیده هنرهای خسروان بـه‌خبر   بیا زخسروِ مشرق عیان ببین تو هنر   (۱۲۵)

قطران در این قصیدهٔ خود وصفی از سپاه آورده است و این وصف نیز نظیره‌ای است از وصفِ عنصری از سپاه در همان قصیده (محجوب، ص ۵۲۶ـ۵۲۷؛ افتخار، ص ۱۷۵ـ۲۰۳).

فصل دوم

ویژگی‌های زبانی

ویژگی‌های صرفی و نحوی

□ افزودنِ **الف** به آخرِ قیدهایی که بیان کثرت، خوشی و جزآن می‌کند. معمولاً این **الف** به اسمِ بعد از آن نیز افزوده می‌شده است:

اگرچه من ز عشقش رنجه گشتم   خوشا رنجا که نفزاید ملالا   (۴۳)

و گاهی چنین واژه‌ای با حرف ندای **ای** آمده است:

ای بسا نیک مخبرا که همی   منظرش را سزایِ مخبر نیست   (۲۲۳)

در قصاید عنصری، یک‌بار، این **الف** به واژهٔ **بار** به‌معنی «**دفعه**» افزوده شده و معنیِ کثرت از آن اراده گردیده است:

بوالمظفر میرنصرِ ناصرالدین کز ملوک   هر مِلِک را او کند هر روز بارا امتحان   (۲۵۹۱)

□ **الا+تا** در آغاز مصراع‌های شریطه:

الا تا مایهٔ ظلمت ز نورست   الا تا مایهٔ نور از نهارست
الا تا هرکجا نازست رنج است   الا تا هرکجا خرماست خارست
بقا بادش چنان کو را مرادست   همی تا دورِ گردون را مدارست   (۲۷۹_۲۸۱)

□ **در اشعار عنصری، برای ندا از ای پیش از منادا یا الف در پایان منادا استفاده شده است:**

ای به تو نیکو مروّت ای به تو زیبا ادب   ای به تو پاینده شاهی ای به تو خرّم بشر   (۱۱۸۸)

خدایگانا هرجا که در جهان مِلِکی است   به طاعتِ تو گراید همی به خوف و رجا   (۳۳)

اما آنچه مشخصهٔ زبانیِ عنصری در این مورد است آمدنِ **ایا** برای مناداست. وی این واژه را مکرر به‌کار برده است:

ایا وفایِ تو بندی که نیستش سستی   و یا سخایِ تو بحری که نیستش معبر   (۹۶۰)

این نوعِ خطاب حدود سی‌بار در شعر او دیده می‌شود.

□ **ای + شگفتی** برای بیان تعجب:

دلِ من دایره گشت ای شگفتی   مـر او را نـقطه آن دلبـند خـالا   (۴۱)

□ **الف** در پایان فعل **گفت**:

گفتم متاب زلف و مرا ای پسر مـتاب   گفتا که بهرِ تابِ تو دارم چنین به‌تاب   (۱۲۵)

در سراسر این قصیده، این قاعده رعایت شده است. حال آنکـه، در قـصیدهٔ شـمارهٔ ۳ *دیوان* (ص ۷)، به‌جای **گفتا**، همه‌جا **گفت** آمده است.

□ آمدن **ی** نکره یا وحدت در پایان موصوف:

اگر مرجاه و جودش را خـداونـد   بدادی صورتی مخصوص و منظر   (۵۹۵)

این استعمال، همانند سایر متون این دوره، در شعر عنصری فراوان است.

□ اشباع مصوت‌های کوتاه در شعر عنصری، برخلاف شعر دوران سامانی، اندک است:

یکی چون عقدِ مرواریدِ خوشاب   یکی چون **رشـتهٔ** یـاقوتِ احـمر   (۵۹۰)

□ ترکیب‌هایی که در زبان فارسی با **چون** ساخته شده و در دوره‌هـای بـعد مـعمولاً بـا تخفیف بیشتر به کار رفته، در شعر عنصری، بیشتر با اشباع آمده است:

به نامِ‌ایزد چـونان شـدست هـیبتِ او   که نیست کس را کردن خلافِ او یـارا   (۳۰)

و از این‌گونه است **چونین** (۱۲۳) و **چونان‌که** (۶۲۱).

□ تخفیف واژه‌ها به اشکالِ زیر در شعر عنصری وجود دارد:

ــ حذف **تشدید** در واژه‌های مشدّد:

گـــفتم آگـــاهی از فـضایلِ او   گفت بیرون شد از حد و ز حساب
گفتم از وی به حرب کیست رسول   گـفت نـزدیکْ تـیغ و دورْ نُشـاب   (۹۸-۹۹)

فراخ جیحون چون کوه شد ز بس‌که درو   کلاه و ترکش‌و زین و دُراعه بـود انـبار   (۹۲۱)

ــ حذف **هــ** از پایان کلماتِ مختوم به **اه** در قافیه:

به نور و ظلمت ماند زمین و ابر همی   به درّ و مـینا مـانَد سـرشکِ ابـرو گـیا   (۴)

گرش بِتانی دیـدن هـمه جـهان است او   بر این سخن هنر و فضلِ او بس است گوا   (۲۷)

ــ تبدیل مصوت‌های بلند **آ** و **او** و **ای** به مصوت‌های کوتاهَـ،ُـ،ِـ:

به تیغ آنکه سـرِ گـردنکشان را   هــمی زد تـا بـیاسود از قـتالا   (۵۸)

بدان مانَد کـه زاغـانند و دارنـد   گل اندر چنگُل و لاله به منقار   (۴۲۹)

به شب مانَد آن زلف و هرگز که دید شب قــــیرگون روز را پــــیرَمن (۲۰۲۱)

از این‌گونه است واژهٔ **کاشمر** که چندبار به صورت **کشمر** به کار رفته است (۸۴۶،۵۶۰) و **چُنو** (۳۲۱)، **سُتُه** (۳۱۷)، **پذرفته** (۲۴۲)، **چِنَم / چِد** (۲۳۴۰).

ــ حذف **همزه** از آغاز واژه‌ها:

گفتم آتش بر آن رخت که فروخت؟ گــفت آن کــو دل تـو کـرد کـباب (۸۸)

و از این‌گونه است **سکندر** (۱۶) و **بریشم** (۱۲۲۵).

ــ**نمونه‌های دیگر تخفیف‌هایی است در بعضی فعل‌ها یا صفت‌ها، مانند آنچه در زیر می‌آید:**

زین‌جهان منديش او را گیر کو نه زیـن‌جهان سر بِه از افسر عَلیٰ‌حال ارچه نیکو افسرست (۲۰۰)

و از این‌گونه است **مَهْ** (۶۳۰)، **نامد** (۶۸۳)، **بندیشد** (۷۷۱).

□ **تشدید**. در شعر عنصری نیز، همانند سایر شاعران این دوران، مشددّ کردن واژه‌هایی که در اصل تشدید ندارند دیده می‌شود. این تشدید معمولاً در دو موضع ظاهر می‌شود: یکی، در حرفِ آخرِ واژهٔ مضاف یا موصوف یا واژه‌ای که بعد از آن **واو** عطف قرار بگیرد:

از عطا بخشیدن و تدبیر او نشگفت اگر زرِّ گیتی خاک گردد خاکِ گیتی زر شود (۳۰۰)

و نیز **کفّ او** (۲۲۵) و **پرّوبال** (۵۳).

دوم، در یکی از حروف میانی واژه، مانندِ

مرگِ پرّنده خوانـمش بـه نـبرد نی نخوانم که مرگ را پر نیست (۲۳۶)

این جهان و هرچه هست از نعمت اندر جوفِ او گــر تـو بـفروشی بـخرّی خـدمتش ارزان بـود (۳۴۲)

کسی که مایه ندارد سخن چه داند گفت چگونه پـرّد مـرغی کـه بسـته دارد پـر (۹۸۹)

و نیز **پرّنده** (۲۲۶)، **پرّد** (۹۸۹)، **مژّه** (۲۳۰۱)، **خمّیدگی** (۲۵۴۳).

□ حرف **مر** پیش از واژه‌هایی به کار می‌رفته است که بعد از آنها حرف **را** بتوان به کار برد. این حرف، در شعر عنصری، درحدی متعادل به کار رفته است:

به روزِ جنگ مر شـمشیرِ او را دنی‌تر چیز شـیرِ مـرغزار است (۲۷۴)

□ کاربرد حرف اضافهٔ مکرر ــ یا تکرار حرف اضافه ــ در شعر وی فراوان است. اشکالی گوناگون از تکرار حرف اضافه در سخن عنصری قابل تشخیص است به شرح زیر:

به... بر

همه دانش به‌لفظش‌بر عیان است　　همه صورت به‌جودش‌بر عیالا (۵۰)

به ... در (اندر)

همچنین بادی به‌ملک‌اندر به‌کامِ دل مصیب　　دشمنان و بدسگالانِ تو ای خسرو مصاب (۱۷۲)

دو نوعِ مذکور پرکاربردترین شیوهٔ حرف اضافهٔ مکرر در سخن عنصری است.

ز ... اندر

خسروا شاها ز قلبِ لشکراندر ناگهان　　حمله بردی سویِ آن لشکر که بُد بیش از حساب (۱۶۶)

میان ... اندر

میانِ کامش‌اندر باد آذر　　میانِ چشمش‌اندر ابرِ آذار (۴۷۰)

زیر ... در (اندر)

نافه دارد زیرِ زلف‌اندر گشاده بی‌شمار　　لاله دارد زیرِنافه‌در شکسته صدهزار (۶۶۶)

بر ... بر

جهانی هریکی دریا که بر وی　　همی گردد همی جوشد بر او بر (۸۶۵)

به ... اندرون

به یک خان اندرون ماه است چندانک　　ستاره نیست بر چرخِ مدوّر (۸۶۱)

بر... در

برآب در همه غرقه شدند چون فرعون　　چو برگذشت از آن آب شاه موسی‌وار (۹۲۰)

در ... اندر

به غور ناشده گم گشت در حواشیِ او　　کلام و هرچه در او اندر از قلیل و کثیر (۱۰۰۳)

□ نمونه‌هایی از کاربردهای حروف اضافه، از نظر شکل و معنی، در شعر عنصری اینهاست:

اندر به‌معنی **دربارهٔ**

گفتم اندر کفش چه گویی تو　　گفت دریا به جایِ او چو سراب (۱۰۳)

در به‌معنی **در حقّ**

عید فرّخ بادش و دل خرّم و گیتی به کام　　هر که او را جز چنین خواهد در ایزد کافرست (۲۱۰)

اندرون

بـادپایانند و هـریک انـدرونِ سیمِ خـام — کوه‌جسمانند و هریک رفـته انـدر زرِّ نـاب (۱۵۴)

از پیِ و **از بهرِ** یا **بهرِ** به‌معنی **از برای**

تو رنجه از پیِ دیـنی نـه از پـیِ دنـیا — ز بـهرِ آنکـه نـیرزد بـه رنـجِ تـو دنـیا (۳۴)

گفتم متاب زلف و مرا ای پسر متاب — گفتا که بهرِ تابِ تو دارم چنین به‌تاب (۱۲۵)

بر کردارِ (همچنین **به کردارِ** و **به سانِ**) به‌معنی **مانندِ**

ز زرّ و سـیم بـر کـردارِ پـروین — کمر شمشیرها چون چرخِ دوّار (۴۳۵)

زی به‌معنی **به سویِ**

چشم زی رویش نگه‌کرد اندرو لاله شکفت — باد تا بویش به‌خود بـرکرد مشک آورد بـاد (۶۶۸)

با به‌معنی **به** و **به سویِ**

هر گروهی را شرابـی دادی از تـیغت کـزان — هوش با ایشان نیاید تا به محشر زان شراب (۱۶۷)

با به‌معنی **همراهِ**

هـرکجا مـیر رفت فـتح آمـد — گرچه با میر هیچ لشکر نیست (۲۳۷)

بَرِ به‌معنی **نزدِ**

بَرِ او مـمتحن را دسـتگاه است — بَـرِ او مـنهزم را زیـنهار است (۲۷۱)

به به‌معنی **در**

نه سعدی به گردون تو را نـامساعد — نه مـرزی بـه گـیتی تـو را نـامسخّر (۴۹۹)

به به‌معنی **از نظرِ**

ار ایدون کو به‌صورت روشن آمد — چرا تیره دمش هـمرنگِ قـارست (۲۵۲)

به به‌معنی **به سویِ** و **به نزدِ**

شبم روز شد باز چون بازگشتم — ز مـاهِ مـنوّر بـه شـاهِ مـظفّر (۴۹۰)

به به‌معنی **با**

هر گروهی را که پیچیدی به خامِ گاو حـلق — حلقه‌اندر حلقشان کردی چو در حلقِ کلاب (۱۶۸)

به به‌معنی **به هنگامِ**

بوَد پدید شب و روز مردمیش همی — به شب ز دیـده بـود آفـتاب نـاپیدا (۱۵)

سویِ

ناصوابِ بدسگالان سویِ ایشان بازگشت　　باز آن گردد که بر گردون براندازد تراب (۱۵۰)

نزدیک به‌معنی **نزدِ**

تا فرستد هر زمانی همچنین نزدیکِ تو　　بدره‌هایِ پُر زر و صندوق‌هایِ پُر ثیاب (۱۵۲)

فرودِ به‌معنی **زیرِ**

اگرچه جود و سخاوت ز قدر بر فلک‌اند　　فرودِ سایهٔ انگشتِ اوست جود و سخا (۱۸)

از به‌معنی **از جهتِ** و **از نظرِ** (شاهد: بیت بالا)

از به‌معنی **از سوی**

گفتم از وی به حرب کیست رسول　　گفت نزدیکْ تیغ و دورْ نشاب (۹۹)

از+اسم + بیرون به‌معنی **بیرون از...**

گفتم از حکم او برون جایی است　　گفت اگر هست ضایع است و خراب (۱۱۲)

به‌جایِ به‌معنی **هنگامِ**

به‌جایِ صلح مهرِ دوستانی　　به‌جایِ رزم تیغِ ذوالفقاری (۲۶۸۹)

به‌جای به‌معنی **در مقابلِ**

به‌جایِ علمش جهل است علمِ افلاطون　　به‌جایِ عدلش ظلم است عدلِ نوشروان (۲۳۰۵)

همچون به‌معنی **مانندِ**

از ایشان هر یکی همچون درختی　　که سیمش اصل باشد ارغوان بار (۴۳۳)

تا+ به به‌معنی **تا**

هر گروهی را شرابی دادی از تیغت کزان　　هوش با ایشان نیاید تا به محشر زان شراب (۱۶۷)

یکی از ویژگی‌های حرف اضافهٔ **بـ** در سخنِ عنصری آمدن آن با حروف یا واژه‌های دیگر است، مانندِ **به زیرِ** (۶)، **به پیشِ** (۵۰۱)، **به نزدِ** (۱۰۶)، **به گردِ** (۳۱۴)، **به هر وقتی** (۷۵)، **به هنگامِ** (۸۸۰).

□ بعضی از حروف ربط، از نظر شکل یا معنی، در سخن عنصری این‌چنین است:

از آنکْ

ز رنگ و بوی همی دانم و ندانم از آنک　　چنین هوا ز صبا گشت یا صبا ز هوا (۲)

چنانکْ

هر سری را باز سیصد بندِ گوناگون چنانک   زیر هر بندی ازو یک مشت مشکِ اذفرست (۱۷۵)

چندانکْ

به یک خان اندرون ماه است چندانک   ســـتاره نــیست بــر چــرخِ مــدوّر (۸۶۱)

به وقتی که

به وقتی که گَردِ سواران بـرآیـد   بپوشد زمین و بجوشد مُعَسکر (۵۳۱)

چنان کجا

همیشه تا صفتِ تیرگی نصیبِ شب است   چـنان کـجا صـفتِ روشـنی نـصیبِ بـهار (۹۴۰)

آنجا که

شــاهِ نــصرت نــاصرالدیــن بـوالمـظفّر کـز ظـفر   در جهان معروف گشت آنجا که شهر و کشورست (۱۸۰)

کجا به‌معنی **هرجا که**

کجا تـو عـادتی بـینی سـتوده   کجا تو مدحتی بـینی سـزاوار
یکی از طبع او باشد به تـعلیم   یکی از مدحِ او باشد به تکـرار

(۱۷۳۰-۱۷۳۱)

ازیرا

جهان پر مُهرِ دینار است ازیرا   که نامِ اوست نقشِ مُهرِ دینار (۴۵۱)

زبهر آنکه

تو رنجه از پیِ دینی نه از پیِ دنیا   ز بهر آنکه نیرزد به رنـجِ تـو دنـیا (۳۴)

ار ایدون، ار ایدون که

خدمتِ او گیر ار ایدون افتخارت آرزوست   ار نگـیری خـدمتِ او از تـو گـیرد افـتخار (۱۳۷۵)

ار ایدون کو به صورت روشن آمد   چرا تیره دمش هـمرنگ قـار است (۲۵۲)

ولیکن

به کردارِ کشتی ولیکن نه کشتی   چو کشتی ببِرّد زمعبر به مـعبر (۵۲۲)

این واژه در تمام قصاید عنصری به همین صورت به کار رفته است.

همچنان

باد دیدستی که اندر خرمنِ کاه اوفتد   همچنان باشد که او اندر صفِ لشکر شود (۲۹۸)

چندانی به‌معنی **آن قدر**

ور از اسیران گویی گرفت چندانی   که تنگ بود ز انبوهشان بلاد و قفار (۹۳۰)

از آن به‌معنی **از آن سبب**

رنگ نیلوفر بود رنگش از آن از بیمِ او   جز به آب اندر نباشد هر کجا نیلوفرست (۱۹۶)

□ بعضی از کاربردهای متداولِ **را** در شعر عنصری اینهاست:

رای نهادی

نه در گیتی مقالش را مقام است   نه در فکرت مقامش را مقالا (۴۹)

در آن دوده که با او جنگ جویند   نسا را فضل آید بر رجالا (۶۷)

را در معنی **اختصاص**

شناخته‌ست که منّت خدای راست همی   به خلق‌بر ننهد منّت او ز بهرِ عطا (۲۱)

را به‌معنی **برای**

صلاحِ دین را امروز نیّت و فکرش   ز دی بِه است‌و ز امروز بِه بود فردا (۲۹)

رای فکِّ اضافه

دلِ من دایره گشت ای شگفتی   مر او را نقطه آن دلبند خالا (۴۱)

را به‌معنی **بر**

نیست رازی به زیرِ پردهٔ عقل   که دلِ شاه را مقرّر نیست (۲۲۲)

را به‌معنی **دربارهٔ** و **در حقِ**

زاذرستش اصل از آن‌رو روشن و سوزنده گشت   روشن و سوزنده را استادِ من گفت آذر است (۱۹۵)

□ گروهی از واژه‌های مختوم به مصوتِ بلندِ **او** و **آ** معمولاً صامت **ی** نیز به دنبال دارد:

گفتم شهِ معظّم سلطانِ نامجوی   گفتا امیر سیّد محمودِ کامیاب (۱۴۳)

چیره باشد به حرب‌ها که خدای   باز بسته‌ست عزمِ او به ظفر (۷۶۹)

□ تبدیل **همزه** در پایان واژه‌های عربی به مصوتِ بلندِ آ:

از آفتابِ جهان مردمیش پیداتر   از آنکه در همه احوال در خلا و ملا (۱۴)

بزرگواری و آزادگیّ و نیکی را   ز هرکه یاد کنی مقطع است ازو مبدا (۲۶)

□ بنِ مضارعِ فعل در معنیِ اسم مصدری و اسم مصدرهای مرکّبی که به بنِ مضارعِ فعل ختم می‌شود:

از غزال و کوه اگر نسبت ندارد پس چرا   گـه ثباتِ کوه دارد گاه انگیزِ غزال (۱۸۰۷)

به‌جای جنگ و خونریزِش چو گردد تیز شبدیزش   به پیشش گاهِ آویزِش چه یک مرد و چه یک لشکر (۱۳۰۳)

□ **یکی** به علامت نکره پیش از اسم:

صفتِ خُلق او یکی‌معنی‌است   که سخن را بدو بود مفخر (۷۹۴)

□ به‌کاربردن واژه‌های مُمال مثلِ **ولیکن**، **سلیح**، **رکیب**، **مری** (= **مِراء**):

به طول و عرض همی کرد با سپهر مری   ز بس نشیب همی بست با سقر پیمان (۲۴۲۰)

□ آمدن واژه‌های عربی مختوم به **تاء گرد** با تلفظ **ت** مثلِ **کنیت**، **رتبت**، **حیلت**:

ز بهرِ وصلش هر حیلتی همی سازم   وصال باشد با او مرا به حیله مگر (۹۴۶)

□ **مه** به‌جای **نه**:

بدو مه کاخ و مه منظر ولیکن   ز پیلان ساحتش پر کاخ و منظر (۸۲۶)

□ تلفظ‌های ویژه که نمونه‌های آنها در شعر شاعران این دوره دیده می‌شود. این تلفظ‌ها به‌جز تلفظ‌هایی است که در قافیهٔ ابیات وجود دارد:

تا ز جودش پر نشد هرچند آز و طمْع بود   پر نگشت از مدح او هرچند درج و دفترست (۱۸۵)

و نیز **جَوْلان** (۳۱۴)، **دَوْران** (۳۳۴)، **زُمْرَدین** (۱۲۱۳)، **عَفُو** (۱۲۷۶)، **کَتِف** (۱۵۹).

□ واژه‌هایی که در معنی‌های خاص به کار رفته و، در دوره های بعد، این معنی‌ها برای این واژه‌ها متروک شده است:

مگر به‌معنی **شاید**

عارضش داند مگر کز چشم بد آید سُتُه   از نهیب چشمِ بد دایم در او پنهان بود (۳۱۷)

گفت به‌معنی **سخن**

دو گفتِ سائلِ او را دو پاسخ است بدیع   یکی همه خِرَدست و دگر همه توقیر (۴۱۰)

ساعتی به‌معنی **فوراً**

تیغِ خسرو را دو برهان است در هر ساعتی کفر کان برهان ببیند ساعتی ایمان شود (۳۷۰)

و از این‌گونه است **خوب= زیبارو** (۳۹)، **چیز= مال** (۲۶۳)، **جادو= جادوگر** (۴۳۰)، **بس= فراوان، خیلی** (۵۲)، **بوینده= بوی‌دهنده** (۱۲۰۷).

□ شکل کهنهٔ واژه‌ها مکرر در شعر وی دیده می‌شود، مانند **افریدون** (۲۴۳)، **سپید** (۲۸۴)، **پیل** (۴۴۰)، **فربی** (۴۸۶)، **ازیرا** (۴۹۵)، **نبشت** (۸۰۷)، **اُشتر** (۸۹۱)، **اَبَر** (۱۰۳۹)، **خُسبیدن** (۱۰۴۳)، **پاداشن** (۱۳۱۴)، **ابا** به‌معنی **با** (۱۳۱۹،۲۲۷۷)، **گُسی** (۱۳۷۶)، **پیروزه** (۲۱۸۱).

□ آمدنِ دو ساکنِ متوالی در واژه‌های مختوم به ضمیر متصل **ش** یا **ت** مانندِ **نبینْدْش** (۱۶)، **آفرینْش** (۱۱۷)، **کُنَدْش** (۲۱۱)، **کاندرونْش** (۲۳۹)، **فرمانْش** (۳۳۴)، **زمینْش** (۴۳۷)، **پیلانْش** (۴۴۰)، **مُنَوِرْش** (۴۸۹)، **منبرْش** (۴۹۵)، **آمدْت** (۸۹۵).

□ جمع‌های فارسی که به‌تدریج در دوره‌های بعد متروک یا کمیاب شده است، مانندِ **ماهان** (۴۲۶)، **خوبان** (۴۲۸)، **زاغان** (۴۲۹)، **بتان** (۴۲۸)، **رخان** (۸۰۲)، **رزان** (۸۰۳)، **هردوان** (۵۶۱).

□ **چه چیز** است به جای چیست:

چه چیز است آن درختِ روشنایی که بر یک اصل و شاخش صدهزار است (۲۵۰)

□ صفت‌های **بِه** و **مِه** به‌معنی **بهتر** و **کهتر**:

زین جهان منديش او را گیر کو نه زین‌جهان سر بِه از افسر عَلیٰ‌حال ارچه نیکو افسرست (۲۰۰)

گر چو مردم همّتِ میمونِ او صورت شود ناخنِ پایش به‌اندازه مِه از کیوان بُوَد (۳۳۱)

همچنین **کم** را به‌معنی **کمتر** به کار برده است:

چو کم ز قدرِ تو باشد جهان و نعمتِ او به کم ز قدرِ تو چون تهنیت کنیم تو را (۳۵)

عنصری **کهینه** را به‌معنی کوچک‌ترین و **کمینه** را به معنی کمترین به کار برده است:

کهینه عرصه‌ای از جاهِ او فزون ز فلک کمینه جزوی از قدرِ او مِه از کیوان (۲۳۰۰)

□ آوردنِ صفت تفضیلی به‌جای صفت عالی:

به روزِ جنگ مر شمشیرِ او را دنی‌تر چیز شیرِ مرغزارست (۲۷۴)

□ آوردن تثنیه‌های فارسی مانندِ **دو چشم** (۱۵۷)، **دو زلف** (۲۱۸)، **دو لب** ، **دو رخ** (۷۶۰):

دو رخ و دو لبت به رنگ و مزه چیره آمد بر ارغوان و شکر (۷۶۰)

□ آوردن **باز** پس از اسم:

بدان زمین که بدودر ز وقتِ آدم باز نبود جز همه کفر و نرفت جز کافر (۱۰۹۷)

□ **نه** در معنی قید نفی:

نه سعدی به گردون تو را نامساعد نه مرزی به گیتی تو را نامسخّر (۴۹۹)

□ **نی** به‌جای **نه**:

مرگِ پرّنده خوانمش به نبرد نی نخوانم که مرگ را پر نیست (۲۳۶)

□ به‌کاربردن گروه‌های قیدی و وصفی:

چو رویِ شاه دید از هیبتِ او هزیمت شد گرفته‌دامن‌عار (۴۶۹)

کنار پُرگل از آن کرد گِل که ابرِ سیاه فروگذاشت بدو پُرگلاب کرده‌دهان (۲۴۹۲)

□ آوردن **یک به دیگر** به‌جای **به یکدیگر**:

ز بأس و همّتش دو صورت آمد مرکّب گشته هردو یک به دیگر (۵۷۷)

نوروز فراز آمد و عیدش به اثربر نزیکدگر و هردو زده یک به دگر بر (۱۶۰۵)

□ افزوده‌شدن ضمیر پیوسته به حرف، اسم، قید، ضمیر منفصل:

مردمی چیست مردمی عَرَض است جز دلِ پاکِ اوش جوهر نیست (۲۲۰)

گفتم او همچو باد می‌گذرد گفت در مدح زودش اندریاب (۱۲۱)

نکارد به هندوستان زعفران کس از آن پس که شان زعفران بود زیور (۵۰۳)

□ جابه‌جایی ضمیر متصل در جمله:

گفتم که دودم از دل و ابرم ز چشم خاست گفتا که دود از آتش خیزد بخار از آب (۱۳۷)

گر این روزست شب خواندش نباید وگر شب روز شد خوش روزگارست (۲۴۵)

چو مارانندشان خرطوم ار ایدون بود زرّین پشیزه بر تنِ مار (۴۴۲)

□ افزوده‌شدنِ ضمیر به واژه‌های مختوم به مصوتِ بلند آ یا **او** یا **ای** بی‌صامتِ میانجی، مانندِ **هواش** (۴۲۷)، **کوکب‌هاش** (۴۳۶)، **استخوان‌هاش** (۵۰۲).

□ بازگرداندنِ ضمایر شخصی به غیر انسان:

فریفته‌ست زمین ابرِ تیره را که از او همی ستاند درّ و همی دهد مینا (۵)

□ آوردن دو ضمیر با یک مرجع:

هــرکجا کـفِّ او گشـاده نشـد دعوتِ جـود را پـیمبر نـیست
به‌جز آن کش امیر بخشیدست گویی اندر همه جهان زر نیست

مرجع ضمیر **آن** و **ش**، در بیت دوم، مال یا ثروت یا زر است.

یکی بیابان بود اندر آن نواحیِ‌صعب که بود پهناش از رود سند تا هند آن (۲۴۱۹)

مرجع ضمیر **ش** و **آن**، در مصراع دوم، **بیابان** است.

□ در شعر عنصری، ضمیر **او** و **ش** مکرر به پادشاه و امـیر و اشـخاص بـزرگ و مـورد احترام بر می‌گردد:

خدای دادش هرچ آن سزا و درخورِ اوست مـثَل زنـند کـه درخـور بـوَد سـزا بـه سـزا (۲۰)

□ در سخن عنصری افعال قیاسی [1] و مشتقاتِ آن کم به کار رفته است:

خدایگانا هر جا که در جهان مِلکی است به طاعت تو گراید همی به خوف و رجا (۳۳)
چوخویشتن هنروسیرتِ تو نـامِ مـرا بگسترید بـه هـندوستان و تـرکستان (۲۳۳۱)

و فعل‌هایی همچون **غارتیدن** و **جنگیدن**، که از افزودن **ـ یدن** به اسم فارسی یا عربی درست می‌شود، در شعر وی به کار نرفته است.

□ **بینی** برای بیان تعجب:

بینی آن چشمِ پـرکرشمه و نـاز که بدان چشم هیچ عبهر نیست (۲۱۶)

□ **گوئیا** و **گفتیی** به‌معنی **گویی**:

درختِ نــارنج از خــامه گــوئیا شـنگرف بریخته‌ست کسی مشت مشت بـر زنگـار (۱۲۱۶)

چــو مـرد بـر سـرِ دیـوار او هـمی رفـتی تــو گـفتیی کـه گـرفتست بـر مـجرّه مـقر (۱۴۴۷)

□ متعدی‌کردن فعل با افزودن جزءِ **ـ اندن** به بن مضارع از قدیم در فارسی دری متداول بوده مانند **شکـوفاندن** (۲۳۸۰). امـا بـعضی از ایـن فـعل‌های مـتعدی‌شده ظـاهراً کـاربرد همگانی نداشته است **مانندِ پیونداندن** که در عنصری شاهد دارد:

چون بپیونداند او با قبضهٔ شمشیر دست بگسلد هرچ اندر اندامِ عدو شریان بـود (۳۳۷)

---

۱) منظور فعل‌هایی است که از افزودنِ **ـ یدن** به بن مضارع فعل دیگری ساخته می‌شده است.

□ فعل **باشد** با جزءِ صرفیِ **بـ**ـ و بی‌آن در سخن عنصری به کار رفته است:

همی تا عاشقان جوینده باشند   به هر وقتی ز معشوقان وصالا
همی تا مر کواکب را بباشد   به یکدیگر مزاج و اتّصالا   (۷۵-۷۶)

و گاهی **بباشد** را معادل **است** به کار برده است:

آسمان راضی بباشد گر بخوانیمش بهشت   ساکنش نیز از رضایِ تو همی رضوان شود (۳۸۴)

□ سوم شخص مفرد از مضارع **شایستن**، که **شاید** است، در معنی فعلی خود ـ نه به صورت قیدی چنان‌که امروز مرسوم است ـ به کار رفته است:

امیر ار خوازْ دینارست شاید   کزو مدّاحِ او دینارخوارست   (۲۶۷)

□ کاربرد بعضی فعل‌ها در معنی‌های قدیم:

شدن به‌معنی **رفتن**

خدمتش توفیرِ اقبال است زو بیرون مشو   هر که از توفیر بیرون شد به تقصیر اندرست
(۱۹۷)

آمدن به‌معنی **شدن**

ارایدون کو به صورت روشن آمد   چرا تیره دمش همرنگِ قار است   (۲۵۲)

خاستن به‌معنی **نشئت گرفتن** و **به‌وجود آمدن** (خیزد = نشئت گیرد)

گفتم که دودم از دل و ابرم ز چشم خاست   گفتا که دود از آتش خیزد بخار از آب
(۱۳۷)

کردن به‌معنی **ساختن**

چه ز کاغذ کنند بارانی   چه برِ زخم او برند سپر   (۷۳۱)

□ آمدن جزءِ صرفیِ **بـ**ـ بر سر فعل ماضی:

ز موجِ آب چو بگذشت رایتِ منصور   فکند دولتِ او مر فتوح را بنیان   (۲۴۲۸)

□ افزودن جزءِ صرفیِ **ب** به افعال نهی یا افعال منفی:

چنبر زلف را ز من بمپوش   کز غمش گشت پشتِ من چنبر   (۷۶۴)

جهان اگر به تو ناید برِ که داند رفت   چو ورد اگر بنپرسد تو را، چه داند خار
(۱۵۹۲)

□ آمدن فعل امر و مضارع التزامی بی‌جزءِ صرفیِ **بـ**ـ:

گفتم از چیست رویِ راحت من   گفت در خدمتِ امیر شتاب   (۹۱)

اگر زلفش برد آرامِ جانم   که برد از زلفِ او آرام حالا   (۴۵)

□ عنصری، ظاهراً یک‌بار، فعل **است** را در جملهٔ اسنادی «بی‌نیاز است» به‌جای فعل **می‌کند** یا **می‌سازد** به کار برده است:

روی و مویت مرا ز ماه و ز مشک　　بی‌نیاز است ار کنی باور (۷۵۸)

□ همچنین، ظاهراً یک‌بار، صیغهٔ امر تحذیری **مکوشی** را به معنای «مبادا بکوشی» به کار برده است:

دگر به جور مکوشی که جور نپسندد　　خدایگان خراسان امیرِ بار خدای (۲۷۴۹)

□ به کار بردن عبارت فعلی (به خواب دیدن) که بسیار کم بسامد است:

گفتم چرا ببردی خواب از دو چشم من　　گفتا بدان سبب که نبینی مرا به خواب (۱۲۵)

□ **بعضی فعل‌های مرکّب با جزءِ فعلی کردن و داشتن، که در دوره‌های بعد به‌کار نرفته است:**

سلیمان باد را گر بسته کردی　　به زیرِ تخت وقتِ ارتحالا

امیر اندر سفر هم بسته دارد　　سرِ بادِ وزان اندر دَوالا (۷۰ـ۷۱)

گفتم از تو که بُرده دارد مهر　　گفت از تو که بُرده دارد خواب (۸۳)

□ آوردن بعضی فعل‌های مرکّب خاص، مانند **روشنایی گستردن**، **پارسایی گستردن**، **عطا پاشیدن**:

فضل و فعلِ تو فزون از فعلِ او زیرا که او　　روشنایی گسترد تو پارسایی گستری (۲۸۰۳)

سپه‌کشی و ملکِ باشی و عطا پاشی　　جهان گشایی و دشمن کُشی و نوش خوری (۲۹۱۳)

□ فعل **بُوَد**، سوم شخص مفرد مضارع التزامی از **بودن**، در شعر عنصری مکرر به کار رفته است. وی، در مواردی، این فعل را به‌جای **باشد** در ماضی التزامی به کار برده است:

هرکه او را ندید و زو نشنید　　برنخورده بوَد ز سمع و بصر (۷۸۹)

□ عنصری مکرر صیغهٔ مضارع اخباری را بدون **می** به کار برده است:

نگنجد زرّ او اندر زمانه　　کجا گنجد صواب اندر محالا (۷۴)

□ فعل‌های پیشوندی در سخنِ او مکرر به کار رفته است:

پیشوند **باز**، مانندِ **بازکشیدن** (۳)، **بازگشتن** (۱۵۰)، **بازبستن** (۵۸۷)، **بازگشادن** (۱۲۲۰)، **بازگفتن** (۲۳۶۶)؛

پیشوند **بر**، مانندِ **برآمدن** به‌معنی انجام شدن و نتیجه‌دادن (۲۲) و به‌معنی بلند شدن

(۵۱۳)، **برکندن** (۹۷)، **برتافتن** (۱۵۱)، **برفروختن** (۱۹۴)، **بردمیدن** (۲۹۴)، **برپا یستن** (۳۳۳)، **برتافتن** (۳۳۳)، **برمالیدن** (۶۰۵)، **برآوردن** (۸۴۵)، **برزدن، زبانه برزدن** به‌معنی زبانه کشیدن (۸۵۵) و به‌معنی برابری کردن (۲۴۷۹)، **برفشاندن** و **برگذاردن** (۱۹۵۲)؛

پیشوند **فرو** مانندِ **فروماندن** (۷۲)، **فرونشاندن** (۸۴۰)، **فروگذشتن** (۹۱۴)، **فروگرفتن** (۲۴۴۶)؛

پیشوند **در** و **اندر** مانندِ **اندریافتن** (۱۲۱)، **اندرکشیدن** (۴۳۲)، **اندرشدن** (۴۸۱)، **اندرگذشتن** (۵۳۷)، **اندردمیدن** (۸۲۹)، **درکشیدن** (۸۹۴)، **درنگریستن** (۲۱۸۸)؛

پیشوند **فرا** مانندِ **فراشدن** (۱۶۸۵).

□ فعل دعائی مخاطب از **بودن** ، یعنی **بادی**، در شعر عنصری چندبار به کاررفته است:

همچنین بادی که هستی جاودان با کـامِ دل   شادبخت و شادجان و شادطبع و شادخوار (۱۳۹۱)

همچنین است **بادند** (۶۲۰) و **بُوادی** (۲۳۹۶) به‌معنی **باشد که**.

□ استعمال فعل‌های ساده‌ای که به‌تدریج متروک شده و جای آنها را فعل‌های مرکّب گرفته است مانندِ **گشادن** (۳)، **فزودن** (۴۳)، **سنجیدن** (۶۰)، **تافتن** (تاب دادن ، رنج و عذاب دادن) (۱۲۵)، زیستن ۶۶۵)، **شکفتن** (۶۶۸)، سودن (۸۸۴).

□ افعال سادهٔ دووجهی که به‌صورت لازم یا متعدی و گاه به هردو صورت در شعر او به‌کار رفته است مانندِ **سوختن** (متعدی، ۲۵۵)، **پوشیدن** (متعدی، ۵۱۳)، **خلیدن** (متعدی، ۷۶۵)، **بوییدن** (لازم، ۹۵۷)، **ساییدن** (لازم، ۸۸۴؛ متعدی ۲۳۰۶).

عنصری **پوییدن** را نیز به‌صورت متعدی به کار برده است:

اگرْش گرگ بپوید بریزدش چنگال   ورش عقاب بپّرد بـیفتدش شـهپر (۱۴۵۴)

استعمالِ فعلِ **پریدن** نیز در مصراع دوم قابل‌توجه است، زیرا اگر به‌جای ضمیرِ **ش** ضمیرِ منفصل بگذاریم، جمله چنین می‌شود: اگر عقاب او (=بیابان) را بپرد... اگرشْ... بپرید (= اگر بیابان را بپوید)

□ شکل‌های قدیم بعضی از افعال مانندِ **اشناسد** (۱۰)، **اوفتد** (۲۹۸)؛ فعل‌های نیشابوری مانندِ **دیدستی** (۲۹۸)، **شدستی** (۱۱۶۲)، **غنودستند** (۵۵۳).

□ استعمال فعل‌های لازم یک‌شخصه مانندِ **شگفت آمدن**:

گر آن عطاش بزرگ آمد و شگفت همی   کنون کجاست بیا گو عـطایِ شـاه نگـر (۱۴۰۳)

بساید پیشِ او چون بـار بـاشد   بساط از بـوسهٔ شـاهان کشـور (۸۸۴)

□ استعمالِ فعل‌های ساده و مرکّبِ قدیم یا گونه‌هایی از فعل که به‌تدریج متروک شده

است مانندِ **تانستن** (= **توانستن**) (۲۷)، **غنودن** (۵۵۳)، **بسیجیدن** (۷۰۰)، **گزاییدن** (= **گزیدن**) (۱۶۳۳)، **قرار کردن** (۱۱۴۱)، **استوار داشتن** (۱۱۶۷)، **سیری نمودن** (۱۸۷۳)، **کفایت کردن** (۲۱۲۶)، **داستان زدن** (۷۱)، **درست شدن** (۲۴۱۲)، **فرمان کردن** (۲۷۱۸).

□ فعل **آری** و **نیاری**، به‌جای **آوری** و **نیاوری**، در شعر عنصری فراوان به کار رفته است:

هر که فخر آرَد توان دانست زو آرد همی　　هر که خط بیند بداند کان دلیل مِسطَرست (۲۰۶)

□ **همی**، که شکل کهنهٔ **می** استمرار است، مکرر در *دیوان عنصری* به کار رفته و در موارد متعدد میانِ آن و فعل فاصله افتاده و گاه **همی** پس از فعل آمده است:

خدایگانا هرجا که در جهان مِلکی است　　به طاعت تو گراید همی به خوف و رجا (۳۳)

همی گاهی به‌صورت قید به کار رفته است:

شناخته‌ست که منّت خدای راست همی　　به خلق برنهد منّت او ز بهرِ عطا (۲۱)

□ آمدنِ **ی** در پایانِ افعالی که شرط و وجوه گوناگونِ خیال را بیان می‌کنند:

گر نبودی عزمِ او دولت نبودی پیشرو　　ور نبودی حزمِ او مُلکت نبودی استوار (۶۸۰)

جفا گویی گرفتستی وفا را در کنار اندر　　تو پنداری گلِ سوری شکفتستی به قار اندر (۱۷۴۷)

□ آمدنِ مسندٌالیه مفرد با مسند جمع. در چنین جمله‌هایی، ضمیری جمع به فعل یا مسند متصل می‌شود:

چو مارانندشان خرطوم ار ایدون　　بود زرین پشیزه برتنِ مار (۴۴۲)

□ مطابقت مسندٌالیه و مسند از نظر جمع:

بُتانی اندرو کز خطِّ خوبان　　به گردِ عارض و خورشیدِ رخسار

بدان ماند که زاغانند و دارند　　گل اندر چنگُل و لاله به منقار (۴۲۸ـ۴۲۹)

یعنی بتان زاغان‌اند و...

به هیجا میغ‌رنگان تیغ‌دندان　　به صحرا کوه‌جسمان بادرفتار (۴۴۴)

مسندٌالیه در این جمله پیلان یا صفِ پیلان است و، به مناسبت قافیه، باد رفتار مفرد آمده است.

□ در شعر عنصری، به‌جز اشکالِ کهن اسم‌ها و فعل‌ها و حرف‌ها و بعضی حرف‌ها و فعل‌های قدیم، واژه‌های کهنهٔ فراوان نیز به کار رفته است که می‌توان آنها را در فهرستی که در پایانِ *دیوان* او به تصحیح دبیرسیاقی آمده مشاهده کرد. از این‌گونه است **بدسگال** (۱۵۰)، **شکن و شکنج** (۱۷۴)، **توانگر** (۲۳۲)، **سونش** (۲۸۴)، **خوید**، بر وزن فعیل (۳۸۸) و جز آن.

همچنین واژه‌های فراوانی در **دیوان** وی هست که خودِ آنها در فارسی باقی مانده‌اند اما تغییرِ معنی داده‌اند مانندِ **آفرین** به‌معنی مدح (۱۱۷)، **گوهر** به‌معنی نژاد (۱۱۸)، **بار** به‌معنی غش و ناصافی (۵۵۶)، **دستگاه** به‌معنی جاه و اعتبار (۲۷۱)، **گونه** به‌معنی رنگ (۳۶۲)، **نمودن** به‌معنی نشان‌دادن (۴۱۶)، **تیر** به‌معنی پاییز (۴۲۴).

بعضی ویژگی‌های زبانی در قافیه

در دیوان‌های شاعران ــ تا قرن هفتم به‌خصوص ــ بعضی ویژگی‌های زبانی خاص شعر دیده می‌شود که ما پاره‌ای از آنها را در *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو* (ص ۶۵ـ۷۵) باز نموده‌ایم . در شعر عنصری، این ویژگی‌ها بسیار اندک است.

□ بعضی تلفظ‌های کهنِ رایج در زبان فارسی در قافیهٔ اشعار عنصری دیده می‌شود که، از جملهٔ آنها، نمونه‌های زیر قابل‌توجه است: تلفّظ بعضی واژه‌های فارسی چون **چاکَر** (۲۰۲، ۳۰۸، ۷۵۶)، **درخَور** (۳۰۶)، **چادَر** (۵۵۸)؛ بعضی اسم فاعل‌های عربی که در زبان فارسی به فتح حرفِ پیش از آخر تلفّظ می‌شده است، مانند **کافَر** (۲۹۱)، **مجاوَر** (۶۱۱)، **آخَر** (۶۱۵) به‌جای آخِر.

□ تغییرِ تلفّظ بعضی واژه‌ها ــ ظاهراً به‌مناسبت قافیه ــ مانندِ **مُـعْصَفَر** به‌جای مُـعَصْفَر (۶۵۴)، **مُدَخَّر** به‌جای مُدَّخَر (۵۴۶).

□ امروز هرگاه ضمیر **ش** را به اسمی اضافه کنیم، در قرائت متون و مکتوبات، حرفِ پیش از آن را مفتوح تلفظ می‌کنیم، حال آنکه، در محاوره، این تلفّظ مکسور است. شواهد و قراین بیانگر آن است که در شعر فارسیِ این دوره نیز تلفّظ آن مکسور است. عنصری، در قصیده‌ای که ابیاتِ آن مسجع است، این تلفظ را مکسور آورده است:

به‌جایِ جنگ و خونریزِش چو گردد تیز شبدیزِش به پیشش گاه آویزِش چه یک مرد و چه یک لشکر
(۱۳۰۳)

واژهٔ **آویزش**، که اسم مصدر است و تلفظ **ز** در آن مسکور است، قرینه‌ای است بر اینکه در دو قافیهٔ مشابه دیگر (**خونریزش** و **شبدیزش**) نیز باید حرفِ پیش از **ش** مکسور باشد.

□ **الف** اطلاق یا اشباع در پایان مصراع یا بیت:

چنان باشد بر او عاشق جمالا　　که خوبی را ازو گیرد مثالا　　(۳۷)

در میان قصاید عنصری، در همین یک قصیده الف اطلاق به کار رفته است.

□ آمدنِ **ی** ساکن پس از واژه‌های مختوم به**های** غیرملفوظ که در حکم نشانهٔ اضافه است:

گفتم اعدایِ او دروغ‌زنانند　　گفت همچون مسیلمهٔ کذّاب　　(۱۱۳)

این نوع استعمال در شعر عنصری کم است.

□ در شعر عنصری، واژه‌های ممال در قافیه به کار نرفته است. همچنین، از اختیاراتِ شاعری ــ همانند جابه‌جاییِ هجای کوتاه و بلند و آوردنِ دو هجای کوتاه به‌جای یک هجای بلند در اول و وسط مصراع ــ کم استفاده شده، حال آنکه در دیوان‌های همعصرِ وی معمول بوده است.

بعضی ویژگی‌های واژگانی

یکی از ویژگی‌هایی که، از نظر لفظی، در هر اثر ادبی قابل بررسی است مربوط به واژه‌های آن اثر است. در *دیوان عنصری*، این ویژگی‌ها قابل‌توجه است:

ــ واژه‌های کهنهٔ فارسی کم‌وبیش در آن به کار رفته است. کاربرد این واژه‌ها به فراوانیِ بعضی متونِ دیگر مانند *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی نیست اما قابل‌توجه است. واژه‌هایی مانندِ **ایدون** (۴۴۲)، **یشک** (۴۴۳)، **شدیار** (۴۴۳)، **زلفین** (۵۵۳)، **اوباردن** (۴۶۲)، **چَفته** (۴۸۷)، **آور** (۵۲۰)، **کردر** (۵۲۶)، **شل** (۵۳۶)، **ایدر** (۵۴۳)، **مر** (۵۵۱)، **کوژ** (۶۷۰)، **خَسَک** (۶۷۶)، **آغار** (۹۲۳)، **مُستی** (۹۶۵) و امثال آنها در شعر او هست. بررسی این واژه‌ها در جایگاه ابیات بیانگر آن است که کاربرد آنها به ضرورتِ قافیه نبوده است.

ــ لغات دشوار و مهجور عربی نیز معمولاً در شعر او کم به کار رفته است. گاه‌گاهی، در قافیه‌های او، واژه‌هایی چون **نِصال**، **نُشاب** و امثال آن دیده می‌شود.

ــ نسبت واژه‌ها و ترکیباتِ عربی در شعر او، در مجموع، همانند سایر اشعار قرن پنجم است. درصد این عناصر از شعر دورهٔ سامانی بیشتر و از شعر قرن ششم کمتر است. البته این نسبت در قصاید عنصری یکسان نیست و تا حدود زیادی بستگی دارد به وضعیتِ قافیهٔ قصاید. هرجا ترکیب صامت و مصوت در واژه‌های قافیه با کلمات عربی تناسب داشته از واژه‌های عربی در قافیه بیشتر استفاده شده است. مثلاً، در قصیدهٔ ۲

دیوان (ص ۴)، که مبنای قافیه ... **ـال** است، از ۴۵ واژهٔ قافیه، تنها ۷ واژه فارسی و بقیه عربی است؛ در قصیدهٔ ۴۳ (ص ۱۸۰)، که اساسِ قافیه همان است، از ۷۷ واژهٔ قافیه، ۱۵ واژه فارسی و ۶۲ واژه عربی است؛ و در قصیدهٔ ۳۹ نیز ۲۶ واژهٔ قافیه عربی و ۵ واژه فارسی است؛ در قصیدهٔ ۳ (ص ۷)، از ۴۵ واژهٔ قافیه، ۳۶ واژه عربی و بقیه فارسی است، در حالی که در قصیدهٔ ۲۶ (ص ۸۷)، که مبنای قافیه **ـَر** است، از ۶۰ واژهٔ قافیه، ۲۹ واژه عربی است؛ در قصیدهٔ ۲۹ (ص ۹۹)، با همان مبنای قافیه، از ۳۲ واژهٔ قافیه، ۱۵ واژه عربی و ۱۷ واژه فارسی است؛ و در قصیدهٔ ۶۰ (ص ۲۶۱)، که مبنای قافیه ... **ـان** است، از ۵۶ واژهٔ قافیه، ۱۷ واژه عربی و بقیه فارسی است. به مناسبت نوع واژه‌های قافیه، از نظر عربی بودن یا فارسی بودن، شمار واژه‌های عربی در متنِ ابیات نیز متغیر است. در قصیدهٔ ۲ *دیوان* (ص ۴) تقریباً ۵۷۰ واژه به کار رفته که ۱۲۰ واژهٔ آن عربی است، یعنی حدود ۲۱ درصد؛ حال آنکه قصیدهٔ ۶۰ (ص ۲۶۱) حدود ۱۵ درصد واژهٔ عربی دارد.

نوع قافیه باعث کمی یا زیادیِ جمع‌های مکسّر عربی نیز شده است. مثلاً، در قصیدهٔ ۲ (ص ۴)، شش جمع مکسّر عربی در قافیه و چهار جمع مکسر در متن اشعار به کار رفته است، یعنی جمعاً ده جمع مکسّر. همچنین، در قصیدهٔ ۳، هشت جمع مکسّر در قافیه و پنج جمع مکسّر در متن ابیات به کار رفته است، یعنی جمعاً سیزده جمع مکسّر. در حالی که در بعضی قصاید، مانند قصیدهٔ ۵۶ (ص ۲۴۲) و قصیدهٔ ۵۷ (ص ۲۴۷)، که مبنای قافیه **ان** است، در قافیهٔ ابیات جمع مکسّر به کار نرفته و در قصیدهٔ ۵۸ (ص ۲۵۱)، که مبنای قافیه همان است، دو جمع مکسر به کار رفته است.

ــ ترکیب‌های عربی نیز، در شعر او، به میزانی متوسط به کار رفته است. شعر او از این نظر نیز میانهٔ شعر دورهٔ سامانی و شعر قرن ششم قرار گرفته است. مجموع ترکیباتِ عربی در شعر او اینهاست: **سیّد الامرا** (۱۳)، **معاذالله** (۳۱)، **فصل‌الخطاب** (۴۸)، **اولوالالباب** (۱۲۳)، **مالک الرّقاب** (۱۴۲)، **علی‌حال** (۲۰۰، ۴۸۸)، **کرام‌الکاتبین** (۵۹۷)، **نبیّ‌الله** (۵۹۸)، **ذوالجلال** (۷۴۸، ۱۸۱۳، ۱۸۲۵)، **عزّ و جلّ** (۸۰۶)، **للشعراء، للزوّار** (۱۲۷۲)، **لاتأمن، لاتحذر** (۱۳۱۴)، **حسن المآب، خیر المآب** (۱۸۱۲)، **بلادالروم** (۱۸۸۰)، **حجرالاسود** (۱۹۱۶)، **یا ذوالجلال و الاکرام** (۱۹۵۸)، **ذوالمّن** (۲۲۴۸)، **حاش لله** (۲۸۰۲).

ــ در شعر عنصری، هم بعضی مصدرهای مجرد و مزید عربی به کار رفته و هم بعضی حاصلِ مصدرهای فارسی که از صفت‌های عربی ساخته شده است، مانندِ **بدیعی** (۲۱۳)، **کریمی** (۲۱۹)، **لطیفی** (۲۱۹، ۸۱۱، ۲۱۹۲)، **صبوری** (۱۰۲۶). البتّه این گروه از واژه‌ها در شعر او زیاد نیست.

ــ در سخن عنصری، شماری از جمع‌های عربی ــ جمع مکسّر و جمع مؤنث سالم ــ به کار رفته است. شمار این جمع‌ها، در مقایسه با اشعار دورهٔ سامانی بیشتر و در شعر قرن پنجم عادی است. این جمع‌ها بیشتر از نوعِ واژه‌های پرکاربرد در زبان فارسی است و جمع‌های مکسّرِ مهجور و کم‌کاربرد در زبانِ فارسی در میان آنها اندک است. در هزار بیتِ اولِ *دیوان* او هفتادویک جمع مکسّر به کار رفته و این جمع‌ها درصد بیتِ اول *دیوان* به شرح زیر است: **الوان** (۶)، **شعرا** (۱۰)، **احوال** (۱۴)، **ضعفا** (۱۹)، **ملوک** (۳۳)، **فعال** (۵۶)، **نصال** (۵۹)، **رمال** (۶۰)، **جبال** (۶۳)، **رجال** (۶۷)، **رحال** (۷۲)، **رقاب** (۳)، **آداب** (۹۴)، **انساب** (۹۵)، **ارزاق**، **اسباب** (۹۶)، **آثار**، **انیاب** (۹۷)، **فضایل** (۹۸).

عنصری، در مواردی معدود، جمع‌های عربی را با علامت‌های جمع فارسی دوباره جمع بسته است: **مناقب‌ها** (۵۸۱)، **امثال‌ها** (۱۲۱۱)، **ابدالان** (۱۳۹۶).

ــ یکی از شاخص‌های زبانِ عنصری استعمالِ فراوان و مکررِ صفت و موصوف‌های مقلوب است. استعمالِ این نوع ترکیب در شعرِ سایر شاعرانِ فارسی‌زبان نیز کم نیست، اما وفورِ آن در زبان عنصری می‌تواند یکی از شاخص‌های زبانی او باشد. نمونه‌هایی از این نوع ترکیب در شعر او اینهاست: **ناصواب‌اندیشه** (۱۵۰)، **چهل من گرز** (۱۵۸)، **حلقه‌گشته زلف** (۱۷۳)، **عقیقین‌گنبد** (۲۵۱)، **تیره‌دم** (۲۵۲)، **تازه بهار** (۲۵۷)، **حجابی لعبتان** (۲۸۶)، **عالی‌مجلس** (۳۶۷)، **معلاقی‌کمر** (۴۳۶)، **آراسته‌میغ** (۴۴۱)، **زرین‌پشیزه** (۴۴۲)، **گویا زبان** (۴۵۲)، **نابسته دیوار** (۴۵۵)، **ناگشته پرگار** (۴۵۶)، **منقش عالم** (۴۲۶)، **نورسته سنبل** (۴۸۱)، **بت روی دلبر** (۵۵۳).

ــ عنصری در دورانی زندگی می‌کرد و شعر می‌گفت که سیل واژه‌های عربی هنوز به زبان فارسی سرازیر نشده بود. از این‌رو واژه‌هایی نسبتاً فراوان که با پیشوند و پسوند ساخته شده است در کلام وی دیده می‌شود. ما در اینجا بعضی از آنها را نقل می‌کنیم:

پیشوند **نا**: **ناتافته** (وصف زلف، ۳۱۵)، **ناشاعر** (۳۵۲)، **ناداده اقرار** (۴۵۲)؛

پیشوند **بـ**: **بنیرو** (۴۹۴)، **بموج** (صفت دریا، ۶۹۳)، **بشرح** (۹۷۴)، **بپر** (۱۰۷۲)؛

پیشوند **بی**: **بی‌حزم** (۹۵۵)، **بی‌هنجار** (صفت برای دشت) (۱۱۲۴)؛

پیشوند **با**: **باقدر** (۱۳۸۵)، **باحُسن**، **بافر** (۸۴۶)؛

پیشوند **بر** : **بربسته** (۱۹۲۲)؛

پسوند **وار**: **آزری‌وار** (۲۱۲)، **آزاده‌وار** (۳۰۱)؛

پسوند **ور** : **جانور**، به‌معنی صاحب جان مطلقاً:

هر که با شمشیرِ تیزِ او به جنگ اندر شود جانور بیرون نیاید گر هزارش جان بود
(۳۳۵)

حقور (۶۸۶)، **کمان‌ور** (۱۰۹۳)؛

پسوند **ی** نسبت: **هزیمتی** (۴۱۷)، **حصاری** (۲۴۳۷)؛

پسوند **ی** مصدری: **لطیفی** (۲۱۹)، **کریمی** (۲۱۹)، **صبوری** (۱۰۲۶)؛

پسوند **گر**: **گروگر** (۸۴۵)، **اخترگر** (۹۰۶)، **پیروزگر** (۱۱۸)، **برزگر** (۱۷۱۵)؛

پسوند **گاه**: **منزلگاه** (۵۸۲)؛

پسوند **ه**: **پذیره** (۹۰۵)؛

پسوند **ـ انِ** زمانی: **بهاران** (۱۷۷)؛

پسوند **کردار**: **بوستان‌کردار** (۲۸۷).

ما در اینجا شماری از واژه‌های **ونددار** *دیوان* او را ذکر کردیم. با وجود این، گفتنی است که حوزهٔ کاربرد پیشوند و پسوند در کلام عنصری بسیار وسیع نیست، امّا همین اندازه بیانگر آن است که رنگ فارسی در این‌گونه واژه‌سازی‌های او نسبتاً قوی است؛ مثلاً، به‌جای **نامدّور** و **نامسخّر**، **غیرمدوّر** و **غیرمسخّر** به کار نبرده است یا، به‌جای **موّاج**، صفت **بموج** را به کار برده است.

علاوه بر این، گاه‌گاه، با استفاده از **وند**، صفت‌هایی ساخته است که معنیِ دقیقِ آن در جمله مشخص می‌شود، مانندِ **بر زمین** به‌جای **زمینی** در این بیت:

این بهشتِ بر زمین شاها تو را فرخنده باد تا به بختت فرّخی با این بنا بنیان شود
(۳۸۳)

ــ صفت و موصوف‌ها در شعر عنصری معمولاً عادی است و جنبهٔ تازگی و هنجارگریزی آن اندک است. در اینجا به ذکر چند نمونه که جالب‌توجه‌تر است اکتفا می‌کنیم: **بهارِ معنی رنگ**، **بهارِ حکمت بوی**، **بهارِ عقل ثبات**، **بهار کوه بقا** (۱۱)، که همه استعاره است برای **نَعتِ محمود**؛ **کوسِ فتح یاب** (۱۶۴)، **آسمانِ پُرنوال** (۲۷۳)، **رنجِ لاغر**، **گنجِ فربه** (۲۹۵)، **بهارِ رنگ‌پذیر** (۳۸۷)، **دشتِ مینارنگ** (۳۹۰)، **خدنگِ دشمن‌اَوْبار** (۴۶۳)، **ببرِ بلاجوی**، **ابرِ بلابار** (۴۶۸)، **شبِ روزپرور** (استعاره از زلف)، (۴۸۰)، **سروِ بیجاده بر** (۶۲۲)، **آسمانِ خواسته‌بخش**، **دهرِ شیرگیر**، **آفتابِ چرخ‌فرسای** (۶۹۴)، **نهنگِ مرد اَوْبار**، **نهنگِ جان اَوْبار** (۹۱۹).

ــ مضاف و مضاف‌الیه‌ها نیز در سخن او معمولاً عادی است و جنبهٔ تازگی و هنجارگریزی آن اندک است. گروهی از این ترکیبات اضافی طبیعتاً در زمرهٔ تشبیه یا استعاره قرار می‌گیرد. در اینجا هم به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود: **عَلَمِ پرنیان**، **مفرشِ دیبا**

(۳)، که هردو استعاره است؛ **سرشکِ ابر** (۴)، **صناعت ابر**، **دستبردِ صبا** (۷)، **حیلتِ چشم** (۴۰)، **دستِ احسان** (۱۴۴)، **آسمانِ جود**، **آفتابِ مُلک** (۱۴۵)، **دعوتِ جود** (۲۲۵)، **رنگِ کفر** (۳۶۳).

ــ عنصری، از نظر ترکیب‌سازی، به مرتبهٔ شاعرانی چون فردوسی، مولوی، خاقانی و امثال آنان نیست؛ اما از آنجا که از شاعران بزرگ فارسی و صاحب‌سبک قرن پنجم است، گروهی از واژه‌های مرکّب ــ اسم یا صفت ــ در سخن او دیده می‌شود که شماری از آنها ساخته و پرداختهٔ ذهن اوست. تمام این واژه‌ها متناسب است با موضوعاتِ شعرِ او که مدح و وصف و تغزل است و خواننده هم با اندکی تأمل این نکته را درخواهد یافت. به نمونه‌هایی از واژه‌های مرکّب در شعر او توجه کنید: **مشکبویْ سَلَب** (صفت هوا، ۱)، **پست‌نما** (۳۲)، **کوهْ جسم** (۱۵۳)، **مالکْ رقاب** (۱۴۴)، **خوبْ طلعت**، **پاکْ‌سیرت**، **نیکْ‌مدحت** (۲۰۱)، **بویِ عنبرده** (۲۱۴)، **شکافته از بالا** (۲۱۵)، **بُخل‌فرسا**، **جودپرور** (۲۲۷)، **بیجاده‌بار** (۲۴۹)، **مغفرشکاف**، **جوشن‌گذار** (۲۵۹)، **خواردینار**، **دینارخوار** (۲۶۸)، **خسروشکار** (۲۶۹)، **میناچشم**، **دیباروی**، **مشکین‌سر** (۲۸۸)، **رامش‌افزایی** (۳۲۰)، **میغ‌رنگ**، **تیغ‌دندان**، **بادرفتار** (۴۴۴)، **رنگْ آتش**، **آبْ چهره** (۵۰۵).

بیشتر این ترکیبات از ترکیبِ دو اسم یا اسم با بنِ فعلِ مضارع ساخته شده و گروه وصفی، مثل **شکافته از بالا** (۲۱۵)، در آن کم است. به این عبارات هم در شعر او توجه کنید:

کم زقدرِ تو:

چو کم ز قدرِ تو باشد جهان و نعمتِ او　　به کم ز قدرِ تو چون تهنیت کنیم او را　(۳۵)

کم زدریا، کم زکشور:

نه جَستن کند کم ز دریا به دریا　　نه منزل کند کم ز کشور به کشور　(۵۲۸)

بلی‌کننده به...، نَعَم‌کننده به... :

بلی‌کننده به امرش رها شود ز بلا　　نَعَم‌کننده به کامش رسد به جاه و نِعَم　(۲۰۱۰)

ــ در مواردی معدود، عنصری واژه‌های مترادف نیز به کار برده است: **جود و سخا** (۱۸)، **سزا و درخور** (۲۰)، **پشت و قفا** (۲۵).

فصل سوم

قالب‌های شعری

قصاید

دیوان بازمانده از عنصری، که قطعاً تنها بر بخشی از اشعار اوست، ۷۰ قصیده دارد و ۷۷ رباعی و شماری ابیات پراکنده و بعضی قطعه‌ها یا قطعه‌مانندها و تغزل‌مانندها. آنچه در این گفتار می‌آید دربارهٔ قصاید و رباعیات اوست؛ زیرا بقیهٔ اشعار او، که شمارش هم اندک است، ملاک قضاوت نتواند بود.

ویژگی‌های صوریِ قصاید

بلندترین قصیدهٔ *دیوان عنصری بلخی*[1] ۱۶۳ بیت دارد با مطلعِ

ایا شنیده هنرهایِ خسروان به خبر بیا ز خسروِ مشرق عیان ببین تو هنر (ص ۱۲۵)

کوتاه‌ترین قصیدهٔ او ۱۴ بیت دارد با این مطلع:

از دیدن و بسودنِ رخسار و زلفِ یار در دست مشک دارم و در دیده لاله‌زار (ص ۱۵۵)

در *دیوان* او، ۲ قصیده کمتر از ۲۰ بیت، ۱۱ قصیده میان ۲۰ تا ۲۹ بیت، ۳۱ قصیده میان ۳۱ تا ۳۹ بیت، ۱۴ قصیده میان ۴۰ تا ۴۹ بیت، و ۱۲ قصیده ۵۰ بیت به بالا دارد. ۳۴ قصیدهٔ او، یعنی ۴۸/۵ درصد، از ۳۱ تا ۴۰ بیت دارد. بنابراین، تمایل او بیشتر به قصاید کوتاه و نسبتاً کوتاه است. حدود ۲۸/۵ درصد قصایدِ او بی‌تغزل و بقیه باتغزل است. بسیاری از قصایدِ وی تغزل‌های کوتاه و نسبتاً کوتاه دارد. ۳۶ قصیدهٔ تغزل‌دارِ او در وصفِ

---

۱) دکتر محمد دبیرسیاقی، در حاشیهٔ شمارهٔ یک ص ۱۲۵ دیوان عنصری، دربارهٔ این قصیده نوشته است: «ابیات این قصیده، که به بیشتر جنگ‌های سلطان محمود اشاره دارد، در نسخه‌ها نظمی ندارد. ما، به‌تبعیت از توالی فتوحات، آن را مرتب ساخته‌ایم. شاید این ترتیب اصلی نباشد... و تواند بود که این ابیات از یک قصیده نیز نباشد».

معشوق و حالاتِ عشق است و بقیه در توصیفِ طبیعت یا یکی از مظاهر آن. تغزل یک قصیدهٔ او **لُغَز شمشیر** است. تمام قصیده‌های کامل او که در *دیوانِ* موجود آمده‌اند شریطه دارند. بنابراین، ساختار قصیده‌های مدحی در *دیوان* او کامل است.

تنها ۹ قصیدهٔ او ردیف دارد. ردیف‌های قصاید او عبارت‌اند از **کنی** (یک قصیده)، **است** (دو قصیده)، **نیست** (یک قصیده)، **شود** (دو قصیده)، **بوَد** (یک قصیده)، **بر** (جزءِ دوم حرف اضافهٔ مضاعف، یک قصیده)، **اندر** (جزءِ دوم حرف اضافهٔ مضاعف، یک قصیده).

از ۷۰ قصیدهٔ عنصری، ۳۷ قصیده، یعنی ۵۲/۸۵ درصد، در قافیهٔ **ر** سروده شده است. از این جمله، در ۲۰ قصیده، پیش از حرفِ **ر**، مصوت کوتاه **ـَ**، در ۱۴ قصیده مصوتِ بلند **آ** و در ۳ قصیده مصوتِ بلند **ای** آمده است. فراوانی رَویِ **ر** در قصاید او نشان می‌دهد که، در میان واژه‌های عربی و فارسی که در قافیه‌های شعر او به کار رفته و متناسب با مفاهیم و مضامین شعر او بوده، این‌گونه واژه‌ها بیشتر بوده است.

۱۸ قصیدهٔ او با رَویِ **ن** سروده شده است. در این میان، در ۱۴ قصیده، پیش از رَوی، مصوت بلند آ، در ۳ قصیده مصوت کوتاه **ـَ** و در یک قصیده مصوت بلندِ **ای** آمده است. بنابراین، واژه‌هایی که به **ن** ختم می‌شود، از نظر قافیه، بعد از واژه‌های مختوم به **ر**، مورد توجه وی بوده است.

در بقیهٔ قصیده‌های او، حروف قافیه اینهاست: **ا** (یک قصیده)، **ـاب** (سه قصیده)، **ـال + الف اطلاق** (یک قصیده)، **ـال** (دو قصیده)، **م** (چهار قصیده: **ـَم** سه قصیده، **اَم** یک قصیده). در یک قصیدهٔ او که به حروف **ـان** ختم می‌شود، مجموعهٔ صامت و مصوت **ـَش** به حرف رَوی افزوده و تکرار شده است.

بررسیِ واژه‌های قافیه در قصایدِ بازمانده از عنصری نشان می‌دهد که وی در جست‌وجوی قافیه‌های دشوار نبوده است و، برخلاف بعضی از شاعران قرن پنجم، قافیه‌هایی چون **گ**، **چ**، **خ**، **ق**، **ع**، **غ**، **ـُو**، **ـیه** و امثال آنها را به کار نبرده است. البته، در بعضی ابیات پراکندهٔ *دیوان* او، بعضی قافیه‌های نسبتاً دشوار وجود دارد.

۷۰ قصیدهٔ *دیوان* عنصری، مجموعاً، در شش بحر اصلی عروض سروده شده است به این شرح:

ــ بحر مجتث مثمن مخبون محذوف بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.

ــ بحر رمل مثمن محذوف یا مقصور بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان).

ــ بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن)،

بحر هزج مثمن سالم بر وزن مفاعیلن (چهاربار در مصراع)، بحر هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور یا محذوف بر وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل (فعولن)؛

ــ بحر متقارب مثمن سالم بر وزن فعولن (چهاربار در مصراع)، بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور بر وزن فعولن فعولن فعولن فعول (فعل)؛

ــ بحر خفیف مخبون محذوف بر وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن؛

ــ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور یا محذوف بر وزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن.

میزان کاربرد این اوزان در قصایدِ موجودِ عنصری چنین است:

		تقریب (درصد)
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث)	۲۶ بار	۳۷
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل)	۱۴ بار	۲۰
مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج)	۸ بار	۱۱/۴
فاعلاتن مفاعلن فعلن (خفیف)	۵ بار	۷
فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب)	۵ بار	۷
فعولن فعولن فعولن فعل (متقارب)	۴ بار	۵/۷
مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (مضارع)	۳ بار	۴/۳
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (هزج)	۳ بار	۴/۳
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج)	۲ بار	۲/۸

این میزان را در اشعار پراکندهٔ پایانِ *دیوان* نمی‌توان محاسبه کرد، زیرا ابیاتی با ستاره از هم جدا شده، حال آنکه وزن و قافیهٔ واحد نشان می‌دهد که ممکن است بعضی از این ابیات مربوط به یک قصیده بوده باشد؛ اما، در آن ابیات، وزن‌هایی ــ جز آنچه ذکر شد ــ نیز وجود دارد.

از بررسی وزن‌های قصایدِ موجودِ عنصری می‌توان نتیجه گرفت که

ــ وزن‌های دوری و ضربی مورد توجه وی نبوده است و این با ذهنِ حکیمانه و متانتِ شخصیتِ او و صلابتِ شعرِ وی ارتباط مستقیم دارد.

ــ بیشتر وزن‌های شعرِ وی اوزانِ طولانی است. به‌عبارت دیگر، ۴۸ قصیدهٔ وی، یعنی حدود ۶۸/۵ درصد، در بحرهای طولانی سروده شده است.[۲]

---

۲) در این محاسبه، بحرِ متقاربِ سالم از بحرهای کوتاه محسوب شده است.

ــ از بحرهای سالم، جز متقارب و هزج، استفاده نکرده است. مجموعاً ۷ قصیدهٔ او، یعنی ۱۰ درصد، در بحور سالم سروده شده است.

ــ عنصری خود در قصیده‌ای گفته است:

مرا شناسد لفظِ بدیع و وزنِ غریب مرا شناسد دعویِّ دفتر و دیوان (۲۳۲۴)

اما وزن‌های ثقیل و نامهجور در قصاید موجودِ او دیده نمی‌شود و اگر چنین قصایدی داشته است هم‌اکنون در دست نیست.

رباعیات

در *دیوان* موجودِ عنصری ۷۷ رباعی وجود دارد؛ ۵۸ رباعیِ آن کامل و ۱۸ رباعی خصی و یک رباعی ناقص و، از نظر قافیه، نامعلوم است. از این مجموعه، ۳۸ رباعی ردیف ندارد و ۳۹ رباعی ردیف دارد[۳]؛ ۸ رباعیِ آن ردیفِ اسمی دارد و ۳۱ رباعی ردیفِ فعلی. ردیف‌های اسمی، اعم از مفرد یا مرکّب، که در رباعیات او به کار رفته به شرح زیرند: **صنما، که دوش ، جز من، از دل تو، تو ز تو، از تو، یا نه، همه.**

ردیف‌های فعلی در رباعیاتِ او، با ذکر شمار، چنین است: **است** (۵ بار)، **گرفت** (یک‌بار)، **آمد راست** (یک‌بار)، **گیرد** (۳ بار)، **نبوَد** (یک‌بار)، **آید** (یک‌بار)، **تانی کرد** (یک‌بار)، **بوَد** (۲بار)، **که دید** (۲ بار)، **که داد** (یک‌بار)، **چه کنم** (یک‌بار)، **باز خرم** (یک‌بار)، **دارم** (۲بار)، **کنم** (یک‌بار)، **آمده‌ای** (یک‌بار)، **داری** (۲ بار)، **بودی** (یک‌بار)، **زدی** (یک‌بار)، **مانی** (یک‌بار)، **آوردی** (یک‌بار)، **نشدی** (یک‌بار).

بدین ترتیب، می‌بینیم که عنصری در رباعیات بیش از قصاید به ردیف توجه کرده[۴] و ردیف‌های فعلی بیشتر مورد توجه وی بوده است. زبانِ رباعیاتِ او از زبانِ قصاید ساده‌تر و صمیمی‌تر است.

---

۳) ← محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۵۸: «رباعی که از همان آغاز مردَّف بود و کمتر رباعی بی‌ردیفی ــ خوب و موفق ــ در زبان فارسی می‌توان یافت.»

۴) ظاهراً، رباعیات عنصری نیز، در اصل، بیش از این بوده است. زین‌العابدین مؤتمن در تحوّل شعر فارسی، ص۹۶، به شهرت فراوان رباعیات عنصری اشاره کرده و گفته است که « ترانه به عنصری بردن، مانند زیره به کرمان بردن، مثلی معروف بوده است».

فصل چهارم

موسیقی شعر عنصری

دربارهٔ عروضِ شعر عنصری و ردیف و قافیهٔ آن، در مبحث پیشین اشاراتی کردیم. در اینجا به بعضی ویژگی‌های دیگرِ موسیقاییِ شعر او می‌پردازیم. بحث ما مربوط به جنبه‌ای از موسیقیِ شعر اوست که از اصوات، الفاظ و انواع تکرارها حاصل می‌شود.

قصاید تمام‌مصرّع و مسجّع

عنصری یک قصیدهٔ تمام مصرَّع در بحر هزج مثمن سالم سروده است با این مطلع:

گر از عشقش دلم باشد همیشه زیرِ بار اندر   چرا گم شد رخش باری به زلفِ مشکبار اندر
(ص ۱۶۵)

تمام ابیات قصیدهٔ ۳۱ (ص ۱۱۲)، که در بحر هزج مثمن سالم است، مسجع است به‌جز بیت اول، و قصیده این‌چنین آغاز می‌شود:

گه آن آراسته زلفش زره گردد گهی چنبر   گه آن پیراسته جعدش ببارد مشک و گه عنبر
(ص ۱۱۲)

رخی چون نوشکفته گل همه گلبن به رنگِ مل   همه ششماد پرسنبل همه بیجاده پرشکّر

در بعضی ابیات این قصیده، علاوه بر قافیهٔ میانی، قافیه‌های درونی و تکرار نیز وجود دارد:

سمن بویی شبه مویی بلاجویی جفاگویی   پریزادی پری روئی پری چهری پری پیکر
دل آرامی دل آرایی غم انجامی غم افزایی   نکونامی نکو رایی به حسن اندرجهان سرور
(۱۲۹۱-۱۲۹۲)

امّا این نوعِ ابیات در این قصیده اندک است.

ترصیع و توازن نحوی

جنبهٔ دیگری از موسیقیِ کلامِ عنصری در ترصیع‌ها و توازن‌های نحویِ ابیات اوست. اگرچه عنصری به اندازهٔ بعضی از شاعران، چون مسعود سعد، به ترصیع توجه ندارد، توازن و ترصیع یکی از پرکاربردترین صنعت‌های شعری اوست و جزءِ ویژگی‌های کلامِ او محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از ترصیع‌ها و توازن‌های اشعار او اینهاست:

نه در گیتی مقالش را مقام است — نــه در فکـرت مقامش را مقالا
همه دانش به‌لفظش‌بر عیان است — همه صـورت بـه‌جودش‌بر عـیالا (۴۹-۵۰)
برِ او ممتحن را دستگاهست — بـرِ او مـنهزم را زیـنهارست (۲۷۱)
شجاعت را دلِ پاکش مثال است — سـخاوت را کـفِ رادش نـمودار (۴۴۹)

جناس استهلالی

جنبهٔ موسیقاییِ دیگری که عنصری بدان توجه داشته و در شعرش نسبتاً فـراوان است آوردنِ واژه‌هایی است که در صامتِ اول باهم مشترک‌انـد. ایـن نـوع کـلمات را گـاهی به‌صورت ترکیبِ اضافی و وصفی و گاهی به‌صورت عطف به کار بـرده است و گـاه بـا اندکی فاصله مانند

حد و **حساب:**

گــفتم آگــاهی از فـضایلِ او؟ — گفت بیرون شد از حد و ز حساب (۹۸)

شیخ و شاب:

تا سفرهایِ تـو دیـدند ای مـلک هـم در نـبرد — از سفرهایِ سکندر کس نگفت و شیخ و شاب (۱۶۱)

دُرج و دفتر:

اصــلِ فــهرستِ رادمــردی را — جز دلِ شاه دُرج و دفتر نیست (۳۳۳)

نمونه‌هایی از این هماوایی‌ها عبارت‌اند از **روی و راحت** (۹۱)، **خارا و خمیر** (۲۵۸)، **خرما و خار** (۲۸۰)، **سونش سیم سپید** (۲۸۴)، **شهرگیر و شهریار** (۳۸۶)، **غبار و غدیر** (۳۹۰)، **قضا و قـدر** (۴۰۲)، **عیش و عشیر** (۴۰۴)، **خط خوبان** (۴۲۸)، **دولت و دین، ملت و دین، ملت و ملک** (۴۴۶)، **علم و عـقل** (۴۶۱)، **جاه و جود** (۵۹۵)، **عیب و عوار** (۶۹۵)، **ماه و مشک** (۷۵۸)، **موی و مشک** (۷۵۹)، **سنگ و سیم** (۷۶۳)، **عفو و عطا** (۸۱۲)، **فال فتح** (۸۴۱)، **روز روشن** (۸۵۱)، **هزل و هدر** (۱۰۶۹).

همچنین عنصری، با توزیع یک یا چند صامت یا مصوت، موسیقی خاصی در ابیات خود ایجاد می کند:

تو رنجه از پیِ دینی نه از پیِ دنیا — ز بهرِ آنکه نیرزد به رنـجِ تـو دنـیا (۳۴)
گفتم که از دلم بنشان تو شرارِ غـم — گفتا شرارِ غم که نشاند به‌جز شراب (۱۴۰)
همی نویسم و از حرصِ آفـرینشْ قـلم — همی سراید گویی همان سخن به صریر (۱۰۱۴)
دردم آن روی است و درمانم هم از دیدارِ او — دیده‌ای دردی که در وی بنگری درمان شود (۳۵۹)

به یک خدنگِ دژ آهنگ جنگ داری تنگ تو بـر پـلنگِ شـخ و بـر نـهنگِ دریـا بـار (۱۵۹۹)

در این بیت، با تکرار اصـوات **نگ**، صـدای رهـا شـدنِ تـیر از کـمان احسـاس مـی‌شود (شفیعی کدکنی ۱۳۶۸، ص ۳۲۰). عنصری، گاه‌گاه با تقابلِ دو صوت، نوعی تقابلِ معنایی را نیز به ذهن القا کرده است. به این دو بیت توجه کنید:

گــفتم کــه از دلم بــنشان تــو شــرارِ غـم گــفتا شــرارِ غـم کـه نشـاند بـه‌جز شـراب
گفتم خورم شراب چه گویی صواب هست؟ گـفتا ثـنایِ دولتِ سـلطان خـوری صـواب (۱۴۰-۱۴۱)

در این دو بیت، با تقابلِ صامت **ش**، که از نظر معنای ابیات مرکز ثقلِ آن واژهٔ شراب است، با صامت /s/، که از نظر معنای ابیات مرکز ثقلِ آن واژهٔ صواب است، این معنی را به ذهن خواننده القا کرده که خوردنِ شراب ناصواب امّا اگر به ثنای سلطان باشد صواب است.

عنصری گاهی صامتی معیّن را در سه یا چهار کلمهٔ متوالی تکرار می‌کند، مانندِ

تکرار **خ**:

به‌جای زخمِ او خـارا خـمیر است به‌جایِ بخششش دریا غـبار است (۲۵۸)

تکرار **ع**:

یکـی را خـلد مـنزلگاه بـاید یکی را عالم عـلوی مـعسکر (۵۸۲)

تکرار **م** و **غ** / **ق**:

مغلغل غالیه بر سـیم و نـقره مسلسل مشک بر مـاهِ مـنوّر (۸۵۰)

تکرار **س**:

ســونشِ سـیمِ سـپید ازبـاغ بـردارد هـمی باز همچون عارضِ خوبان زمین اخضر شود (۲۸۴)

تکرار **ب**:

ازیشان هر یکـی بـبرِ بـلاجوی ســرِ شــمشیرشان ابــرِ بـلابار (۴۶۸)

انواع جناس

جنبهٔ دیگری از موسیقیِ الفاظ در شعرِ عنصری انواعِ جناس‌هایی است کـه مکـرر در سخن خویش به کار برده است. به این نمونه‌ها توجه فرمایید:

جناس مرکّب

عدلِ او **نوشِ روان** گشته‌ست کاندر وصفِ او بـیت‌هایِ شـعر تـوقیعاتِ **نـوشروان** بـود (۳۲۷)

جناس تام

اگر به **تیرمه** از جامه بیش باید **تیر** چرا برهنه شود بوستان چو آید **تیر** (۷۹۹)

جناس ناقص یا محرّف

هـزار آفـرین بـاد هـر سـاعتی بر آن **خَلق** و آن **خُلق** و رسم و سیَر (۶۴۴)

اما، از میان جناس‌های متعدد، توجه عنصری در درجهٔ اول بـه **جـناس مـضارع**[1] است. جناس مضارع در شعر او آن‌قدر زیاد است که می‌توان آن را از ویژگی‌های کلامِ عنصری شمرد. برای پرهیز از طولانی‌شدن نوشته، تنها نمونه‌هایی از ارکانِ این نوعِ جناس را در شعر او ذکر می‌کنیم: **هوا** / **هبا** (۹)، **خلا** / **ملا** (۱۴)، **سگالی** / **سگالا** (۴۶)، **مقام** / **مقال** (۴۹)، **عیان** / **عیال** (۵۰)، **نالیده** / **بالیده** (۶۶)، **نزول** / **نزال** (۶۸)، **رحال** / **رحیل** (۷۲)، **ناب** / **تاب** (۱۲۶)، **مُصیب** / **مُصاب** (۱۳۳)، **شرار** / **شراب** (۱۴۰)، **چنبر** / **عنبر** (۱۷۳)، **مشت** / **مشک** (۱۷۵)، **دیده** / **داده** (۱۸۴)، **تیغ** / **تیز** (۱۸۸)، **کار** / **بار** (۲۶۲)، **باد** / **بار** (۲۴۹).

پس از جناس مضارع، پرکاربردترین جناس در شعرِ عنصری **جناسِ زاید** است. به این نمونه‌ها توجه فرمایید: **نال** / **ناله** (۴۲)، **رنج** / **رنجه** (۴۳)، **جان** / **جانور** (۵۲)، **مال** / **منال** (۵۵)، **جبل** / **جبال** (۶۳)، **تاب** / **متاب** (۱۲۵)، **تاب** / **تابدار** (۱۲۶)، **گل** / **گـلاب** (۱۳۵)، **حـلق** / **حـلقه** (۱۶۸)، **آید** / **نیاید** (۱۹۰).

شیوهٔ دیگر برای آهنگین کردن سخن در شعر عنصری، آوردن واژه‌هایی است کـه باهم سجع متوازی یا متوازن یا مطرّف بسازند و بر آهنگ شعر بیفزایند:

گفتم خورم **شراب** چه گویی **صواب** هست؟ (۱۴۱)

تا **شتابان** زی **خراسان** آمد از سوی عراق (۱۴۷)

نمونه‌های دیگر: **یمن**، **یُسر** (۲۷۵)، **عالی**، **باقی** (۳۵۶)، **عقیق**، **عبیر** (۳۸۷)، **هـوا**، **سـما** (۳۹۳)، **مدیح**، **سریر** (۳۹۸)، **بشیر**، **نذیر** (۴۰۳)، **مضییء**، **منیر** (۴۰۵)، **صهیل**، **صریر** (۴۰۷)، **وهـم**، **عـقل** (۴۰۹)، **تعجیل**، **تأخیر** (۴۱۳)، **نصیب**، **غریب**، **فقیر** (۴۱۸).

---

۱) در اینجا منظور از جناس مضارع این است که دورکنِ جناس در یک حرف متفاوت باشند، خواه حرف اول باشد، خواه حرف دوم یاسوم یا حرفی دیگر.

طرد و عکس

طرد و عکس از صنعت‌های بدیعی مورد علاقهٔ عنصری است و آن را بارها در شعر خویش به‌کار برده است:

سدِّ اسکندر به عزمش ساحتِ صحرا شود ساحتِ صحرا به حزمش سدِّ اسکندر شود
از عطا بخشیدن و تدبیرِ او نشگِفت اگر زرّ گیتی خاک گردد خاکِ گیتی زر شود
(۲۹۹-۳۰۰)

از این‌دست است ابیاتِ ۲، ۴۹، ۱۶۹، ۲۶۷، ۲۶۹، ۳۰۷-۳۰۸، ۳۷۹، ۵۸۶، ۱۲۴۱، ۲۳۷۴.

رَدُّ العَجُزِ عَلَی الصَّدر

از تکرارهای دیگری که مورد توجه عنصری است رَدُّ العَجُزِ عَلَی (یا **الی**) **الصَّدر** است، به‌معنی قدمائیِ آن؛ یعنی تکرار واژهٔ اولِ بیت در پایانِ بیت. در هزار بیتِ اولِ *دیوان* عنصری، حداقل ۳۶ بار این صنعت به‌کار رفته است؛ مانندِ

گرچه سندان را کنی چون موم روزِعرضِ خویش موم را در زیرِ حزمِ خویش چون سندان کنی
(۲۷۳۵)

از این‌گونه است ابیاتِ ۱۶، ۱۸، ۲۳ ۲۴، ۳۱، ۳۶، ۱۱۴، ۱۳۶، ۱۷۳، ۱۹۲، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۱۹، ۲۶۹، ۲۸۷، ۲۹۱، ۲۹۵، ۲۹۷، ۳۲۴، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۹۳، ۴۲۴، ۴۸۵، ۶۹۵، ۷۳۸، ۷۷۰، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۳، ۷۸۷، ۷۹۹، ۸۸۳، ۹۵۱، ۹۵۳، ۹۸۱.

عنصری این صنعت را بدین‌گونه نیز به‌کار برده که واژهٔ آغاز بیت را در پایانِ بیتِ بعد تکرار کرده است. این تفنن در *دیوان* وی فراوان نیست اما چند نمونه از آن وجود دارد و می‌توان گفت که وی آنها را آگاهانه به‌کار برده است:

اگر **پیغمبر** اکنون زنده بودی به نام و نصرتِ یزدان داور
به‌جایِ پرنیان بر نیزهٔ او ردایِ خویش بر بستی **پیمبر** (۸۷۵-۸۷۶)

نمونه‌های دیگر را در این ابیات می‌توان یافت: ۵۴-۵۵، ۷۸۶-۷۸۷، ۸۴۶-۸۴۷، ۱۱۱۹-۱۱۲۰، ۱۲۰۴-۱۲۰۵، ۲۶۶۹-۲۶۷۰.

عنصری این صنعت (**رَدُّ الصَّدر عَلیَ** (**الی**) **العَجُز**) را اندک به‌کار برده است؛ از آن نمونه است ابیاتِ ۱۴۹-۱۵۰، ۴۸۵-۴۸۶، ۶۷۱-۶۷۲.

صنعت‌هایی چون **قلب** (۳۴) و رَدُّ القافیه (۱-۲) در شعر عنصری اندک است. **رَدُّ المطلع** نیز در قصایدِ موجودِ وی دیده نمی‌شود.

تکرار کلمات

تکرار سه‌گانه و چهارگانهٔ واژه‌ها در ابیات نیز مورد توجه وی بوده است، اما واژه‌ها را، به شیوهٔ سنائی و مولوی (محمد غلامرضایی، ص ۱۷۹، ۲۷۸)، بی‌فاصله تکرار نکرده است:

گشاده به طبع و گشاده بـه دل گشاده به دست و گشاده بـه در (۶۶۴)

به خویِ نیک ببخش و به روزِ نیک بکوش به بختِ نیک بباش و بـه نـامِ نـیک بـمان (۲۳۳۵)

از این‌گونه است ابیاتِ ۱۷۶، ۲۰۷، ۲۶۹، ۶۸۶، ۹۰۲، ۱۳۱۴، ۱۳۹۱، ۱۷۹۴، ۱۹۵۹، ۱۹۹۰، ۲۱۹۹، ۲۲۰۰.

اشتقاق و شبه‌اشتقاق

از صنایع دیگری که مکرر در شعر عنصری به کار رفته **اشتقاق و شبه‌اشتقاق** است. وی بیشترِ اشتقاق‌ها و شبه‌اشتقاق‌های سخنِ خود را با واژه‌های عربی ساخته، زیرا واژه‌های عربی، به دلیل قالبی بودنشان، برای این صنعت مناسب‌ترند. اما از واژه‌های فارسی هم در این صنعت استفاده کرده است. نمونه‌هایی از ارکانِ اشتقاق و شبه‌اشتقاق در شعر او عبارت‌اند از **ظل**، **ظلال** (۳۹)، **حیلت**، **احتیال** (۴۰)، **منال**، **نوال** (۵۴)، **سایل**، **سؤال** (۶۱)، **عاشق**، **معشوق** (۷۵)، **نصر**، **ناصر** (۶۳)، **مالک**، **ملوک** (۹۳)، **کفایت**، **کافی** (۹۴)، **فضل**، **فاضل** (۹۵)، **منخسف**، **خسوف** (۱۲۹)، **نصرت**، **ناصر** (۱۸۰)، **حشر**، **محشر** (۲۰۵)، **یمن**، **یمین**، **یُسر**، **یَسار** (۲۷۶)، **دور**، **مدار** (۲۸۱)، **تاب**، **تافته** (۳۱۵)، **قدر**، **مقدّر** (۴۹۸)، **مُحرَّر**، **تحریر** (۸۱۶)، **شعر**، **شعیر** (۸۳۵)، **سیر**، **مسیر** (۸۳۷)، **توفیق**، **موافق** (۹۹۸).

فصل پنجم

بدیع معنوی در شعر عنصری

در فصل پیش، از صنایعی سخن گفتیم که در موسیقیِ شعرِ عنصری دخیل بود. در این فصل، از صنایع معنوی و صورخیالِ شعر او سخن خواهیم گفت.

جمع و تقسیم

جمع و تقسیم از صنعت‌های پرکاربرد در شعر عنصری و یکی از ویژگی‌های سخن اوست. علاوه بر آنکه وی در جای‌جایِ اشعارش این صنعت را به کار برده و در سه قصیده آن را التزام کرده است[1]: یکی در قصیدهٔ ۱۲ (ص ۳۵) با این مطلع:

نگر بـه لاله و طبعِ بـهارِ رنگ‌پـذیر	یکی به رنگِ عقیق و دگر به بویِ عبیر (۳۸۷)

دیگر، در قصیدهٔ ۱۵ (ص ۴۷) که این‌گونه آغاز می‌شود:

غـنودستند بـر مـاهِ مـنوّر	خط و زلفینِ آن بت روی دلبر
یکی را سنبلِ نـورُسته بـالین	یکی را لالهٔ خود روی بستر

و قصیدهٔ ۶۱ (ص ۲۶۷) که با این ابیات شروع می‌شود:

بدان گِردی است آن سیمین زنـخدان	بـدان خـمّیدگی زلفـینِ جـانان
یکی گویی که از کـافور گـویی است	یکی گویی که هست از مشک چوگان
(۲۵۴۳-۲۵۴۴)

همچنین، این صنعت در ابیات ۲۲۷، ۵۴۲، ۶۹۲، ۸۱۴ـ۸۱۵، ۸۵۶ـ۸۵۷، ۱۰۶۴ـ۱۰۶۵، ۱۳۳۵ـ۱۳۳۶، ۲۱۹۷ـ۲۲۰۰ قابل توجه است.

لفّ و نشر

لفّ و نشر نیز، که از نظر نوعِ صنعت بسیارشبیه است به جمع و تقسیم، در شعر عنصری کاربردی نسبتاً زیاد دارد، مانندِ

---

۱) رادویانی در ترجمان البلاغه، ص ۶۸، دربارهٔ عنصری گفته است: «فامّا قصیده‌های مقسّم پیش از این نگفته بودند و استادی وی به چنین صنعت‌های بدیع پدید آمد».

شدست رایِ بدیع و لطیف لفظش را به روشنیّ‌ومزه دشمن آفتاب و شکر (۹۵۸)

نمونه‌های دیگر را در ابیات ۱۱۱، ۴۸۰، ۶۲۲، ۶۹۳ـ۶۹۴، ۶۶۹، ۷۲۳، ۷۲۹، ۱۰۸۸ـ۱۰۸۹ و بسیاری نمونه‌های دیگر می‌توان دید:

تضاد و تناسب

از صنعت‌های دیگری که فراوان مورد توجه اوست **تضاد** است. تضاد، علاوه بر آنکه زیبایی در سخن ایجاد می‌کند و از عناصر شعری است، در شعر عنصری وسیله‌ای برای مضمون‌تراشی و مفهوم‌سازی در مدیحه‌سرایی نیز هست. ما دراین‌باره، در فصل ششم بحث خواهیم کرد.

استفاده از تضاد و تناسب در شعر عنصری چندان شاعرانه و ماهرانه نیست و ریزه‌کاری‌هایی که از این جهت در شعر سعدی و حافظ و امثال آنان هست در شعر او دیده نمی‌شود. نمونه‌هایی از تضادهای ساده در شعر او اینهاست: **نور و ظلمت** (۲۷۹)، **درازا و پهنا** (۶)، **شب و روز** (۱۵)، **خرد و بزرگ** (۲۲)، **مقطع و مبدأ** (۲۶)، **امروز و فردا** (۲۹)، **اعتدال و اعوجاج** (۴۴)، **بد و نیک** (۴۶)، **نساء و رجال** (۶۷)، **آب و آتش** (۱۳۷)، **مخبر و منظر** (۱۹۱)، **تیره و روشن**، **زیر و زبر** (۲۰۷)، **غم و شادی**، **شادان و غمگین** (۲۰۸)، **ناز و رنج**، **خرما و خار** (۲۸۰)، **زمین و فلک** (۲۴۷)، **آسان و دشوار** (۴۶۳)، **پشت و رو** (۴۷۱)، **نفع و ضر** (۷۷۷)، **خلد و سعیر** (۸۰۵)، و بسیاری موارد دیگر.

بعضی از تضادهای او شامل اصطلاحات دینی و اعتقادی و کلامی است، مانند **خوف و رجا** (۳۳)، **جبر و اختیار**، **کافر و مؤمن** (۲۹۱)، **کفر و ایمان** (۳۷۰)، **جهان فعلی و جهان عقلی** (۴۲۲)، **خلد و سعیر** (۸۰۵)، و **نور و ظلمت یا روشنی و تیرگی** (۳۶۴، ۱۳۶۱)، که در اشاره به اعتقاداتِ مانویان چندبار آن را به کار برده است.

پارادوکس در شعر عصرِ عنصری به‌ندرت دیده می‌شود. او، در مواردی معدود، پارادوکس به کار برده است:

دردم آن روی است و درمانم هم از دیدارِ او دیده‌ای دردی که در وی بنگری درمان شود (۳۵۹)

نیز بنگرید به ابیاتِ ۱۱۶۷ـ۱۱۶۸، ۲۰۶۸.

تناسب یا مراعات نظیر، با ظرافت‌هایی که در شعر شاعرانی چون حافظ دیده می‌شود، در شعر عنصری کمتر است؛ اما تناسب‌های ساده در شعرش فراوان است مانند تناسبِ **خطبه** و **منبر** در این بیت:

خطبهٔ مُلک را بـه گـردِ جـهان / بهجز از تختِ شاه منبر نـیست (۲۳۰)

و تناسب میان **کلبهٔ بزّاز** و **دیبا**، از یک‌سو، و **طبله** و **عطار** و **عنبر**، از سوی دیگر، در این بیت:

باغ همچون کلبهٔ بـزّاز پـردیبا شـود / باد همچون طبلهٔ عطّار پرعنبر شود (۲۸۳)

سؤال و جواب

از صنعت‌های دیگری که مورد توجه اوست **سـؤال و جـواب** است. وی سـه قـصیده از مجموعِ قصایدِ بازمانده‌اش را به‌صورت سؤال و جواب سروده است: یکـی قـصیدهٔ ۳ (ص۷) که با این ابیات آغاز می‌شود:

هـر سـؤالی کـز آن لبِ سـیراب / دوش کردم هـمه بـداد جـواب
گفتمش جز شبت نشـاید دیـد / گفت پیدا به شب بـوَد مـهتاب (۸۱-۸۲)

دیگری، قصیدهٔ ۴ (ص ۱۰) با این مطلع:

گفتم متاب زلف و مرا ای پسر متاب / گفتا که بهر تابِ تو دارم چنین به تاب (۱۲۵)

و قصیدهٔ ۵۶ (ص ۲۴۲) با این مطلع:

گفتم نشان ده از دهن ای ترکِ دلسـتان / گفتا ز نیست نیست نشان اندرین جهان (۲۳۳۶)

علاوه بر اینها، قصیدهٔ ۴۹ (ص ۲۰۹) را به‌صورت سؤال و جواب و مناظره سروده است. قصیدهٔ مذکور با این ابیات شروع می‌شود:

آمــد ای شـاه دوش نـاگـاهان / فیلسوفی بـه نـزدِ مـن مـهمان
پاک چون رایِ تو زدوده سخن / تیز چون تیغِ تـو گشـاده زبـان
گفت با من ز هر دریّ و شنید / از کـم و بـیش آشکـار و نـهان (۲۰۵۳-۲۰۵۵)

وی، علاوه بر قصاید مذکور، در رباعیاتِ خود نیز به این صنعت توجه داشته و مجموعاً هفت رباعی را بـه صـورت گـفت‌وگو و سـؤال و جـواب سـروده است. در دو ربـاعی، فعل‌های **گفتم** ، **گفتا** (یا **گفت**) به‌ترتیب در آغازِ هر مصراع آمده است. در دو رباعی دیگر، فعل‌های مذکور را در آغازِ هر بیت قرار داده است. در دو رباعی دیگر، فعل **گفتم** را در آغاز و فعل **گفتا** را در میانِ هر مصراع آورده است. در یک رباعی، سؤال‌ها با قیدهای **که**، **کی**، **کجا**، **چه**، **چون** مطرح شده و بی‌درنگ پاسخ آنها آمده است:

آمـد بَـرِمن کـه یـار کـی وقتِ سـحر / ترسنده زکه ز خـصم خـصمش‌که پـدر

دادمْش‌دوبـــوسه بــر کــجا بــرلب‌بر لب بُد نه چه بُد عقیق چون بُد چو شکر
(۲۹۷۵-۲۹۷۴)

شیوهٔ سؤال و جواب در این رباعی خواننده را به یاد همین شیوه در قصیده‌ای می‌اندازد که قاآنی، شاعر عصر بازگشت، در سوک امام حسین علیه‌السّلام سروده است و بـعید نیست که سرمشقِ قاآنی همین رباعیِ عنصری بوده باشد.

حسن تعلیل

یکی از صنایع بدیعی مورد توجه عنصری **حسن تعلیل** است. حسن تعلیل، در واقـع، از ذهنِ استدلالیِ عنصری نشئت گرفته است. وی این صنعت را هم در تغزل به کار برده است و هم در مدیحه. نمونهٔ حسن تعلیل در تغزل‌ها:

عارضش داند مگر کز چشم بد آید سُـتُه از نهیبِ چشمِ بـد دایـم درو پـنهان بـوَد
(۳۱۷)

وی مکر، حسن تعلیل را در مضامینِ مدحی خود به کار برده است. ما در فصل ششم از این شیوهٔ او سخن خواهیم گفت و مثال‌های بیشتری عرضه خواهیم کرد.

تمثیل و ارسال المثل

تمثیل و ارسال المثل در شـعر عـنصری زیـاد نـیست. تـمثیل ــ یـعنی مـصراعـی را بـرای مصراعی تمثیل بیاورند، یا بیتی را برای بیتی ــ در شعر عنصری و اصولاً در شعر دورهٔ سامانی و قرن پنجم فراوان نیست و رواجِ بیشترِ آن از دورانی است که مفاهیم اخلاقی و عرفانی و تعلیمی در شعر فارسی رایج شد و سپس در دورهٔ صفویه به اوج خود رسید. در شعر عنصری، نمونه‌هایی اندک از آن دیده می‌شود:

ناصوابِ بدسگالان سویِ ایشان بـازگشت بازآن گردد کـه بـر گـردون بـرانـدازد تـراب
(۱۵۰)

بیش ازیـن نـصرت نشـاید بـود کـو را داده‌انـد چون ز نصرت بگذری زان سو همه خذلان بود

از تمامی دان کـه پـنج انگشت بـاشد دست را باز چون شش گردد آن افزونی از نـقصان بـود
(۳۵۱-۳۵۰)

نمونه‌های دیگری از این‌گونه تمثیل‌ها را در بیت‌های زیر می‌توان دید: ۲۰۰، ۲۰۶، ۳۰۴، ۵۴۵، ۹۸۹، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۸۷۷، ۲۴۶۷، ۲۵۸۶_۲۵۸۵.

ارسال المثل نیز در شعر عنصری فراوان نیست. در مواردی بسیار معدود، به بعضی مثل‌های فارسی اشاره کرده است:

مگر به من گذرد هست در مثل که رسن — اگرچه دیر بود بگذرد سویِ چنبر (۹۴۸)
تا درگهِ او یابی مگذر به‌درِ کس — زیرا که حرام است تیمّم به لبِ یَم (۱۹۶۴)
وگر ز درد بترسی حسدمکن که حکیم — مثل زند که حسد هست دردِ بی‌درمان (۲۱۰۱)
بدی بِه ز نیکی در اعدایِ او — کژی بهتر از راستی در کمان (۲۲۷۲)

از میان سروده‌های خودِ عنصری نیز آنچه در فارسی مثل سایر شده است اندک است. از همه معروف‌تر، مطلعِ یکی از قصاید اوست:

چنین نماید شمشیرِ خسروان آثار — چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار (۹۰۳)

و همچنان است این بیت:

اگر زمانه نگردد تو با زمانه بگرد — وگر سپهر نپاید تو با سپهر بپای (۲۷۶۹)

اما ابیاتِ او که جنبهٔ حکمی دارد و مفاهیمی کلی در آنها بیان شده است کم نیست. دهخدا، در *امثال و حکم*، به مناسبت‌های مختلف، ۷۶ بار از عنصری شعر نقل کرده است که، باتوجه به شمار ابیات موجود در *دیوان عنصری* ــ در تصحیح دبیرسیاقی ۳۵۱۹ بیت ــ اندکی بیش از دو درصد است. در حقیقت، عنصری شاعری است مدیحه‌سرا و موضوعاتِ *دیوان* او با مسائل عام و حِکمی و مفاهیم متناسب با امثال و حِکَم ربط چندانی ندارد.

در شعر عنصری، قصهٔ تمثیل‌مانند ــ جز در یک مورد ــ دیده نمی شود و آن مناظرهٔ زاغ سیاه و باز سپید است که در یکی از قصاید او آمده است. وی به مناسبتِ بیتِ

هر آن کسی که همی خویشتن چنو شمرد — بگو بیا و تو از خویشتن هنر بشمر (۱۵۳۶)

این تمثیل را آورده است:

میانِ زاغِ سیاه و میانِ بازِ سپید — شنیده‌ام ز حکیمی حکایتی دلبر
به باز گفت سیه‌زاغ هردو یارانیم — که هردو مرغیم از اصل و جنسِ یکدیگر
جواب داد که مرغیم جز به‌جایِ هنر — میانِ طبع من و تو میانه هست نگر
خورند از آنکه بماند ز من ملوکِ زمین — تو از پلیدی و مردار پُرکنی ژاغر
مرا نشست به دستِ ملوک و میران است — تو را نشست به ویرانی و سِتَوْدان بر
ز راحت است مرا رنگ و رنگِ تو ز عذاب — که من به فال ز معروفم و تو از منکر
ملوک میل سویِ من کنند و سویِ تو نه — که میلِ خیر به خیرست و میلِ شر سوی شر
اگر تو خویشتن اندر قیاسِ من داری — همی فسوس تو بر خویشتن کنی ایدر
(۱۵۴۴-۱۵۳۷)

خانلری شعرِ «عقاب» خویش را بر مبنای همین تمثیلِ عنصری پرداخته است.

تجاهل العارف

شواهد این صنعت نیز در شعر عنصری فراوان است. رادویانی (ص ۷۹) نوشته است: «عنصری را اندرین معنی طریقی روشن است». به نمونهٔ زیر توجه فرمایید:

گر از فصلِ زمستان است بهمن   چرا امشب جهان چون لاله‌زار است   (۲۵۳)

تشبیه

مهم‌ترین عنصرِ **بیان** در شعر عنصری **تشبیه**[۲] است. وی انواع تشبیه را در شعر خویش به کار برده است. ابتدا نمونه‌هایی را از بعضی انواع تشبیه در شعر او می‌آوریم، سپس، فراوانیِ بعضی از انواع تشبیه را در شعر وی تعیین می‌کنیم و از تفنّن‌های وی در تشبیه سخن می‌گوییم.

تشبیه تسویه

بهار نعتِ خداوندِ خسروِ عجم است   که بوستان شد ازو طبع و خاطرِ شعرا   (۱۰)

تشبیه تفضیل

بِه از شکّرش لفظِ شکّرشکن   بِه از عنبرش زلفِ عنبرفشان   (۲۲۶۳)

تشبیه جمع

شگفت آید از مرکبِ تو خرد را   کش از باد طبع است و از خاک منظر
چو تخت است بر جای و چون مرغ پرّان   قوایمْش هم پایهٔ تخت و هم پر
(۵۱۸-۵۱۹)

تشبیه عکس

هجرِ او ز امّیدِ وصل او بود شیرین چو وصل   وصلِ او از بیمِ هجرش تلخ چون هجران شود
(۳۶۵)

تشبیه مرکّب

باد دیدستی که اندر خرمنِ کاه اوفتد   همچنان باشد که او اندر صفِ لشکر شود
(۲۹۸)

---

۲) برای بحثِ صورخیال در شعر عنصری، ← شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، «صور خیال در شعر عنصری».

تشبیه مشروط

اسب گردونست از او گر سرو بر گردون بود   خانه بستانست از او گر ماه در بستان بود
(۳۱۹)

تشبیه مفروق

فعلِ او چرخ است پنداریّ و آثارش نجوم   عزمِ او دهرست پنداریّ و کردارش زمان
(۲۵۹۲)

تشبیه ملفوف

رؤیت و خلقِ اوست جان و خرد   عزم و توفیق او قضاوقدر   (۷۲۲)

در این‌گونه تشبیهات، گاه دو **مشبّهٌ بِه** با صفت‌های متضاد آمده است:

مبارک‌دستِ او دوگونه ابراست   کُشنده‌ی‌دشمن است دوست‌پرور
یکی با تیغ و بارانش همه خون   یکی با بذل و بارانش همه زر
(۵۷۲-۵۷۱)

بدان مرکبِ فرّخش ننگری   که ساکن یقین است و جنبان گمان   ۲۲۸۰

بسیاری از تشبیهاتِ عنصری تشبیه بلیغ است و، از آن میان، بسیاری را به صورت اضافهٔ تشبیهی به کار برده است. تعدادی از این‌گونه تشبیهات وی تازه و بدیع است، مانندِ **فهرستِ رادمردی** (۲۳۳)، **آسیای کمال** (۲۰۰۸)، **شحنهٔ حدثان** (۲۱۱۰)، **داغِ تمییز** (۲۳۹۳).

نمونهٔ تشبیهاتی که به صورت اضافهٔ تشبیهی نیامده است: **مدیح شاه به نوبهار** (۱۷۹)، **رنگ تیغ به صاعقه** (۱۹۴)، **مردمی به عَرَض** ، **دل ممدوح به جوهر** (۲۲۰)، **کفِ ممدوح به معسکر** (۲۳۱)، **کمرِ شمشیر به چرخِ دوّار** (۴۳۵)، **دوالِ معلاقیِ کمر به تیغِ گهربار** (۴۳۶).

تشبیهات غیرحسی

در شعرِ پیش از عنصری معمولاً تشبیهاتْ حسی است و شاعرانی که به‌نوعی با مسائل اخلاقی و ذهنی سروکار دارند امور ذهنی را به امور محسوس تشبیه می‌کنند، مانند رودکی که **طلب** را به **زهر** تشبیه کرده و ترکیب **زهرِطلب** را ساخته است. ظاهراً، در شعر پارسی، عنصری از اولین شاعرانی است که امور محسوس را به نامحسوس، و امور ذهنی را به امور محسوس تشبیه کرده است و این شیوهٔ او را بعضی شاعرانِ پس از وی پسندیده و بر آن طریق رفته‌اند. به این نمونه‌ها توجه کنید:

داد را گـــر گَـــرد بـــرخـــیزد زشـادروانِ او همچو عقلِ روشن اندر جانِ نوشروان شود (۳۷۲)

در وصف شراب:

چو اخلاقِ تو از مـحامد غـنی چـــو آثـارِ تـو از فـوایـد زبـر (۶۶۱)

نمونه‌های تشبیه به غیرمحسوس در شعر او اینهاست: گونهٔ رخسارهٔ جانان ← جان (۳۶۰)؛ هجر ← وصل؛ وصل ← هجر (۳۶۵)؛ تیغ و نیزه ← وهم و عقل (۴۰۹)؛ شاه ← جهانِ عقلی (۴۲۲)؛ مَرکبِ ممدوح که گذشته باشد ← زمان گذشته (۵۲۰)؛ مَرکبِ ممدوح که به جنگ درآید ← وهم (۵۲۶)؛ همّت ← سالارِ ارواح (۶۰۹-۶۱۰)؛ شراب ← اخلاقِ ممدوح (۶۶۱)؛ ممدوح ← دین، حق، جان شیرین (۶۷۸)، عقل (۱۱۸۴)، ضمیر پنهان در دلِ زمانه، روانِ تنِ بزرگی (۲۶۳۰)، ادب، خَرد (۲۸۲۱)؛ رؤیت و خُلقِ ممدوح ← جان و خرَد؛ عزم و تـوفیقِ ممدوح ← قضاوقدر (۷۲۲)؛ ممدوح در جنگ ← قضاوقدر (۷۷۰)؛ ممدوح ← عقل (۱۱۸۴)؛ آب صاف ← رأیِ عالِم، جانِ عارف، دینِ حـق (۱۲۲۸-۱۲۲۹)؛ جـنبش آب در جـوی ← جنبش جان؛ خُمِ بزرگ در باغِ ممدوح ← همّت ملِکان (۱۲۳۵)؛ پود ← سعادت؛ تار ← فخر (۱۳۵۰)؛ شکسته زلفِ مشک افشان ← نیّت شیطانی (۱۷۴۶)؛ سـنان ← فکـرت (۱۷۸۲)؛ خاطرِ ممدوح ← عـقل (۱۸۳۲)؛ زدوده سـخن ← رایِ مـمدوح (۲۰۵۴)؛ درازیِ گـیسو ← درازیِ دهر؛ سیاهیِ گیسو ← سیاهیِ عشق در هجران (۲۰۷۲)؛ لقای مـمدوح ← جـانی کاندر خیالِ او خرَد است (۲۱۵۵)؛ مدح خدایگانِ زمین ← بهارِ عقلی (۲۲۰۹)؛ جهان ← شک؛ همّتِ ممدوح ← یقین (۲۲۲۲)؛ مَرکب ← یقینِ ساکن و گمانِ جنبان (۲۲۸۰)؛ شمشیر ← خرَد؛ شمشیر ← گمان (۲۳۷۶)؛ شکستگیِ راه ← عهدِ مردمِ بی‌دین؛ درازای راه ← غمِ یار در شبِ هجران (۲۴۲۳)؛ آتش سده ← هـمت مـمدوح؛ آتش سـده ← رای مـمدوح (۲۴۷۸)؛ تیغ ممدوح ← خشم و حلم (۲۵۹۹)؛ ممدوح ← ضمیر پنهان در دل زمانه؛ ممدوح ← روان تنِ بزرگی (۲۶۳۰)؛ ممدوح ← ادب؛ ممدوح ← خرد (۲۸۲۱).

یکی از انواع تشبیه که عنصری علاقهٔ فراوان بـه آن دارد **تشـبیه مـضمر** است. تشـبیه مضمر، پس از تشبیه صریح، پرکاربردترین نوع تشبیه در شعر اوست:

گفتمش جز شبت نشـاید دیـد گفت پیدا بود بـه شب مـهتاب (۸۲)

گفتم به لاله و گل رویِ تو داد رنگ گفتا دهد به لاله و گل رنگ ماهتاب (۱۳۰)

تشبیهاتی که **مشبّهٌ بِهِ** آنها از مفاهیم علمی، اعتقادات عامیانه، مفاهیم تاریخی، قصص و امثال آنهاست در شعر او فراوان نیست. از این‌گونه است تشبیه **بـنفشه‌زار بـه صـحایف**

اقلیدس (۱۲۲۶)، **مردمی به عَرَض و دلِ ممدوح به جوهر** (۲۲۰)، **بیت‌های شعر به توقیعات انوشیروان** (۳۲۷)، **تیر به مارِ ضحاک** (در خوردن مغز سر) (۶۳۵)، **تشبیه فرورفتنِ آب به زمین به فرورفتنِ قارون به زمین، به هوا رفتنِ آب به صعودِ جعفر طیّار** (۱۲۳۱)، **خدمت شاه به سفینهٔ نوح** (۲۱۰۲).

همانا که خورشید رنگِ لبش را بدزدد که بخشد به یاقوتِ احمر (۴۸۲)

بس نپایدتا به روشن‌روی و مویِ‌تیره‌گون مانوی را حجّتِ اهریمن و یزدان شود (۳۶۴)

غلبهٔ تشبیهات عقلی و وهمی، که قبل از عنصری به‌ندرت در شعر فارسی وجود داشته، از عنصری شروع شده است. این شیوه را نیز گروهی از گویندگانِ پس از او پسندیده و از او پیروی کرده‌اند. به این نمونه‌ها توجه کنید:

به صورت‌ز ارزویِ دستِ اوماه همی گه گل شود گه زورقِ زر (۸۸۲)

یکی نه چشم ولیکن به گونهٔ چشمی که دیده‌ش از شبه باشد مژه ز زرِّ عیار (۱۲۲۲)

نمونه‌های دیگر این‌گونه تشبیهات را می‌توانید در فهرستِ تشبیهاتِ او، که پس از مبحث تشبیه خواهد آمد، ببینید.

بعضی ویژگی‌های دیگر تشبیهات او

عنصری، در مواردی، مشبه و مشبهٌ بِه را ــ برای بیان مبالغه ــ از امور متضاد انتخاب کرده است:

به‌جایِ زخم او خارا خمیر است به‌جایِ بخششش دریا غبارست (۲۵۸)

به پیشِ عزمِ او صحرا و دشت است حصارِ دشمن ار چند استوارست (۲۶۰)

و از این دست است ابیاتِ ۲۹۹، ۳۱۱، ۴۸۹ـ۴۹۰.

در بعضی تشبیهات، از مشبهٌ به صفتی را سلب کرده است. مثلاً، در توصیفِ اسب گفته است:

آلت است آری ولیکن آلتی کش نیست عجز منزل است آری ولیکن منزلی کش نیست هال (۱۸۰۹)

و در جای دیگر، در صفت ممدوح گفته است:

تو خورشیدی ولیکن‌بی‌زوالی تو گردونی ولیکن بی‌مداری (۲۶۷۷)

و، بدین‌ترتیب، تشبیهِ تفضیل ساخته است.

و گاه‌گاه، برای مشبهٌ به، توصیفی به‌صورت عبارت یا جمله آورده است:

هوا و راغ تو گویی دو عالم‌اند بزرگ　　یکی پُر از حرکات و دگر پُر از تصویر (۳۹۲)

نگارهایِ بهاری چو شعرهایِ بدیع　　یکی‌است پر زموشّح دگر پرازتشجیر (۳۹۵)

عنصری، در مواردی، در تشبیه، مشبهٌ به را نفی کرده و صفتی خاص از مشبهٌ به را به مشبه نسبت داده است. در وصفِ فیل گفته است:

نه چرخند لیکن همه چرخْ‌گردش　　نه کوهند لیکن همه کوه‌پیکر (۵۳۰)

از این قبیل است ابیاتِ ۵۶۱ـ۵۶۲، ۱۲۱۱، ۲۷۳۸.

گروهی از تشبیهاتِ او بر مبنای نوعی نفی و اثبات ساخته شده است. بیت زیر، در توصیفِ شمشیر ممدوح، از این‌گونه است:

بدان سنگْ‌رنگ‌آتشِ آبْ‌چهره　　نه آب و نه آتش هم آب و هم آذر

نه وهم‌است‌وگشتنْش‌چون‌وهم در دل　　نه مغز است و بودنْش چون مغز در سر (۵۰۵،۵۱۱)

در وصف مَرکب ممدوح:

به کردارِ کشتی‌ولیکن نه کشتی　　چو کشتی بپرّد زمعبر به معبر (۵۲۲)

از این‌دست است ابیاتِ ۴۲۶، ۶۵۶، ۱۲۲۷، ۲۲۵۵، ۲۶۴۴.

در موارد متعدّد، تشبیه را با سؤال همراه کرده است:

چه‌چیزاست‌رخساره‌وزلفِ‌دلبر　　گلِ مشکبوی و شبِ روز پرور (۴۸۰)

و از این‌دست است ابیاتِ ۷۸۰ـ۷۸۱، ۱۰۴۱، ۱۱۵۰، ۱۷۰۶.

عنصری گاه تشبیهی در بیت می‌آورد و، به مناسبت یکی از دوطرف تشبیه، تشبیه دیگری می‌سازد:

خواسته از قیاس‌چون‌مشک‌است　　جودِ اوآتش‌وکَفَش مجمر

آفرینِ کفش یکی شجر است　　که گلش نعمت است و جاه ثمر (۷۹۰ـ۷۹۱)

در بیت اول، خواسته را به مشک تشبیه کرده و، چون مشک را در مجمر با آتش می‌سوزانند، در مصراع دوم، جودِ ممدوح را به آتش و کف او را به مجمر تشبیه کرده است. در بیت دوم، آفرین کفِ ممدوح را به شجر تشبیه کرده و، چون گل و ثمر از لوازم شجر است، در مصراع دوم، نعمتِ ممدوح را به گلِ آن درخت و جاهِ ممدوح را به ثمر آن تشبیه کرده است. از این‌گونه است ابیاتِ ۱۲۱۸، ۱۸۲۸، ۲۷۹۱.

از بررسی تشبیه در شعر عنصری می‌توان نتیجه گرفت:

ــ تشبیه بلیغ در شعرِ او فراوان‌ترین تشبیه است؛

ــ انواع دیگر تشبیه مانند جمع، ملفوف، مرکّب و جزآن نیز در *دیوان* او هست. از این میان، به تشبیه مضمر بیش از سایرِ این انواع توجه داشته است. اشعار عنصری اولین اشعار موجود در زبان فارسی است که گویندهٔ آنها به تنوعِ تشبیهات در شعر خود بسیار توجه کرده است؛

ــ اگرچه اکثر تشبیهاتِ وی از عناصر محسوس ساخته شده، تشبیهات ذهنی و عقلی و وهمی نیز در شعرش نسبتاً فراوان است. این شیوهٔ او را شاعرانِ پس از وی دنبال کرده‌اند و او اولین شاعری است که در آوردنِ این نوع تشبیه اصرار دارد؛

ــ عنصری، در تشبیه، گاه شیوه‌هایی به کار برده است که در شعرِ قبل از او کم‌سابقه است. این نوع تشبیهات نیز، که در این مبحث به آنها پرداخته‌ایم، مورد توجه شاعرانِ پس از وی قرار گرفته است.

فهرست بعضی از تشبیهات عنصری

برای مزید فایده، فهرست بعضی از تشبیهاتِ شعر عنصری را می‌آوریم: زمین و ابر ← نور و ظلمت (۴)؛ طبع و خاطر شعرا ← بوستان (۱۰)؛ عزم ← قضا (۲۲)؛ شمشیر ← طلسم (۲۵)؛ دل ← دایره؛ خال ← نقطه یا مرکز دایره (۴۱)؛ اعوجاج خیانت ← اعوجاج زلف معشوق (۴۴)؛ اعتدال امانت ← اعتدال قد(۴۴)؛ کردار ← سحر حلال (۴۸)؛ ممدوح ← فلک (در کامرانی) (۶۲)، زمین (در تحمل) (۶۲)؛ معشوق ← مهتاب (۸۲)؛ حاجب (ابرو) ← محراب (۸۹)؛ تیغ و نُشاب ← رسول (۹۹)؛ سحاب ← سائل (۱۰۷)؛ سَحابِ رحمت ← دست ممدوح (۱۶۰)؛ طبعِ معشوق ← طبعِ بهارِ (۱۷۶)؛ نوبهارِ شاعر ← مدیحِ شاهِ فیروزاختر (۱۷۹)؛ هنر ← خادم (۱۸۱)؛ ظفر ← کهتر (۱۸۱)؛ رنگِ تیغ ← صاعقه (۱۹۴)؛ صورتِ معشوق ← [زیباتر از] صُنعِ آزر (۲۱۲)؛ بالای معشوق ← [زیباتر از] صنوبر بهشتی (۲۱۳)؛ میان معشوق ← [باریک‌تر از] مویِ شکافته از بالا (۲۱۵)؛ بُناگوشِ معشوق ← [سفیدتر از] سیم بی‌بار (۲۱۷)؛ زلف برگردِ صورت ← دایرهٔ دورِ صورت (۲۱۸)؛ دهان ← نقطه (۲۱۸)؛ مردمی ← عَرَض؛ دلِ ممدوح ← جوهر (۲۲۰)؛ تخت شاه ← منبر برای خطبهٔ ملِک (۲۳۰)؛ جود ← لشکر (۲۳۱)؛ دستِ ممدوح ← معسکر (۲۳۱)؛ ثناگویِ ممدوح ← توانگرتر از دریا (۲۳۲)؛ فهرستِ رادمردی، دلِ ممدوح ← دُرج و دفتر (۲۳۳)؛ نسیمِ خلد

← مهر (۲۳۴)؛ تیر ← باد صرصر (۲۳۵)؛ تیرِ ممدوح ← مرگِ پرنده (۲۳۶)؛ نظمی که مدحِ میر بر او زیور نیست ← صدفی کاندرونش گوهر نیست (۲۳۸ـ۲۳۹)؛ زمین ← کوهِ طور (۲۴۴)؛ گردون ← کانِ بیجاده (۲۴۹)؛ جهان در جشنِ سده ← لاله‌زار (۲۵۳)؛ آتش ← خشمِ شهریار (۲۵۵)؛ نسیمِ جود ← تازه بهار (۲۵۷)؛ خارا ← خمیر (۲۵۸)؛ دریا ← غبار (۲۵۸)؛ حصار دشمن ← صحرا و دشت (۲۶۰)؛ کواکب ← نقطهٔ اوراق (۲۸۷)؛ شب ← دفتر (۲۸۷)؛ افزوده (= درازتر) شدنِ روز ← افزوده‌شدنِ قدر شهریاری (۲۸۹)؛ کاسته‌شدنِ شب ← کاسته‌شدن عمرِ دشمنانِ ممدوح (۲۸۹)؛ آفرین ← تاج (۲۹۰)؛ ممدوح در صفِ دشمن ← باد در خرمنِ کاه (۲۹۸)؛ سدِّ اسکندر ← ساحتِ صحرا (۲۹۹)؛ ساحتِ صحرا ← سدِّ اسکندر (۲۹۹)؛ خرَد ← مانی (۳۰۳)؛ زبان ← آذر (۳۰۳)؛ بیابان ← دریا (۳۱۱)؛ زمین ← اخگر (۳۱۱)؛ اسب ← گردون است ازو گر سرو برگردون بوَد (۳۱۹)؛ خانه ← بستان است ازو گر ماه در بستان بوَد (۳۱۹)؛ عدل ← نوشِ روان (۳۲۷)؛ بیت‌های شعر ← توقیعات انوشیروان (۳۲۷)؛ گونهٔ رخسارهٔ جانان ← جان (۳۶۰)؛ جان ← مرجان (۳۶۲)؛ روشن روی و موی تیره‌گون ← حجّت مانوی برای اثبات اهریمن و یزدان (۳۶۴)؛ هجر ← وصل (۳۶۵)؛ وصل ← هجر (۳۶۵)؛ داد ← عقل (۳۷۲)؛ لؤلؤ شدنِ مدح ممدوح در طبعِ شاعران ← لؤلؤ شدن قطرهٔ باران در صدف‌ها (۳۷۳)؛ شاخه‌های بید و خوید ← جعدِ زلفِ بتان (۳۸۸)؛ بخارِ تیره ← غبار (۳۹۰)؛ دشت مینارنگ ← غدیر (۳۹۰)؛ زمین از رنگِ گیا ← حُلّه (۳۹۱)؛ گیا (از بوی) ← خمیرِ مشک (۳۹۱)؛ هوا و راغ ← دو عالم، یکی پر از حرکات و دیگری پر از تصویر (۳۹۲)؛ نگارهای بهاری ← شعرهای بدیع که یکی پر از موشّح و دیگری پر از تشجیر است (۳۹۵)؛ تیغ و نیزه ← وهم و عقل (یکی میان دماغ و یکی میان ضمیر) (۴۰۹)؛ سرا و مجلسِ ممدوح ← خورنق و سدیر (۴۱۲)؛ شاه ← جهان عقلی (۴۲۲)؛ راست گشتن شب و روز ← تیر (۴۲۴)؛ چهره و غمزهٔ بتان ← نقاش و جادو (۴۳۰)؛ رنگ و بوی بتان ← بزّاز و عطار (۴۳۰)؛ هر یک از بتان ← درختی که سیمش اصل باشد ارغوان بار (۴۳۳)؛ بت در روزِ رامش ← چرخِ روز (۴۳۴)؛ بت در وقت پیکار ← برجِ روز (۴۳۴)؛ شمشیر ← چرخِ دوّار (۴۳۵)؛ هر دوالی از مِعلاقی کمرها ← تیغِ گهربار (۴۳۶)؛ کمرِ شمشیرِ زرینِ یاقوت در نشانده ← خونِ دیدهٔ عشاق که بر رخِ زرین چکیده (۴۳۷ـ۴۳۸)؛ صفِ پیلان در سازِ زرین ← زعفران‌زاری که بر کوه شکفته (۲۴۰)؛ زلفِ دلبر ← شبِ روز پرور (۴۸۰)؛ روزِ عاشق ← شب (۴۸۹)؛ شبِ عاشق ← روز (۴۹۰)؛ ممدوح ← عالَمِ از کفایتْ مصوّر (۴۹۱)؛ ممدوح ← دولت (در جوانی) (۴۹۴)؛ ممدوح ← دانش (در نیرومندی) (۴۹۴)؛

ممدوح ← آتش (در بلندی) (۴۹۴)؛ ممدوح ← دریا (در توانگری) (۴۹۴)؛ شمشیر ممدوح ← نه آب و نه آتش، هم آب و هم آتش (۵۰۵)؛ شمشیر ممدوح ← وهم نیست اما گشتنش در دل چون وهم است (۵۱۱)؛ شمشیر ممدوح ← مغز نیست اما بودنش در سر چون مغز است (۵۱۱)؛ مَرکب ← تخت، مرغِ پرّان (۵۱۹)؛ قوایمِ مرکب ← پایهٔ تخت، پر (۵۱۹)؛ مَرکبِ ممدوح ← مانند کشتی است ولی کشتی نیست (۵۲۲)؛ مَرکبِ ممدوح که از بی‌ره به هیجا درآید ← وهم؛ مَرکبِ ممدوح که از کَردَر به بیدا درآید ← روز (۵۲۶)؛ پیلان ← چرخ نیستند اما چرخْ گردش‌اند (۵۳۰)؛ دشت از عَرْضِ فیلان ← به موج درآمدن بحرِ اخضر (۵۳۳)؛ زمین با پیلان ← کوه (۵۳۷)؛ زمین بی‌پیلان ← چاهِ مقعّر (۵۳۷)؛ سخن ← جسم و جان (۵۴۷)؛ خرد ← نظم و معنی (۵۴۷)؛ قلم ← عمر (۵۴۷)؛ سمع و بصر ← حِبر و دفتر (۵۴۷)؛ تقدیر ← مَرکب (۵۸۴)؛ توفیق ← افسر (۵۸۴)؛ ممدوح ← مهدی، نبی‌الله اکبر (۵۹۷ـ۵۹۸)؛ همّت ← سالارِ ارواح (۶۰۹ـ۶۱۰)؛ زمین در فصل بهار ← کودکی با زیب و بافر (۶۱۸)؛ خط و زلفین بر روی معشوق ← سنبلِ نورُسته بالینِ یکی و لالهٔ خودروی بسترِ دیگری (۵۵۴)؛ زلف و روی ← نافه‌ای که نقرهٔ خالص در آن است (۵۵۶)؛ زلف عنبر بوی بر صورت ← مشک بر مجمری از آینهٔ بی‌زنگ (۵۵۶)؛ روی و موی ← آتش نیستند اما هردو کردارِ آتش دارند (تیرگی- روشنی) (۵۶۱ـ۵۶۲)؛ دستِ ممدوح ← دو گونه ابر که یکی کُشندهٔ دشمن است و یکی دوست‌پرور، یکی تیغ دارد و بارانش خون است و یکی بذل دارد و بارانش زر است (۵۷۱ـ۵۷۲)؛ تیر ← مارِ ضحاک (از نظر خوردن مغزِ سر) (۶۳۵)؛ زبانهٔ آتش که به دود اندر می‌آید ← صبح که به رویِ سحر اندر آید (۶۵۵)؛ آتش ← فلک نیست اما مانند عالی فلک است (۶۵۶)؛ آتش ← درخت نیست اما مانند شجرِ زرین است (۶۵۶)؛ شراب ← اخلاق ممدوح (از نظر غنی‌بودن از محامد) (۶۶۱)؛ شراب ← آثار ممدوح (۶۶۱)؛ خانمان ← بهشت (از رنگ و بوی) (۶۶۷)؛ چشم ← گوهر فروش (۶۶۹)؛ دیده (بینایی و نور چشم) ← خَسَک (۶۷۶)؛ مویِ بدن ← ذوالفقار (۶۷۶)؛ ریشه‌های زعفران ← دندانِ مار (۶۷۷)؛ ممدوح ← دین (در پاکی) (۶۷۸)؛ ممدوح ← حق (از نظر عالی‌بودن) (۶۷۸)؛ ممدوح ← جان (در شیرینی) (۶۷۸)؛ ممدوح ← بحر (در رادی) (۶۷۸)؛ ممدوح ← چرخ (از نظر قوی‌بودن) (۶۷۸)؛ ممدوح ← نهار (از نظر روشنی) (۶۷۸)؛ حلم ← کوه (۶۸۲)؛ جود ← بحر (۶۸۲)؛ رای ← آفتاب (۶۸۲)؛ قدر ← گردون (۶۸۲)؛ حزم ← سدّ (۶۸۲)؛ عزم ← روزگار (۶۸۲)؛ حلم ممدوح ← خاک (از گرانی) (۶۸۴)؛ طبع ممدوح ← باد (از پاکی) (۶۸۴)؛ حکمِ ممدوح ← آب (از روانی) (۶۸۴)؛ خشم ← نار (از تیزی) (۶۸۴)؛

رؤیت و خُلقِ ممدوح ← جان و خرد (۷۲۲)؛ عزم و توفیقِ ممدوح ← قضا و قدر (۷۲۲)؛ آسمان ← عَرَض (۷۲۵)؛ همّتِ شاه ← جوهر (۷۲۵)؛ دولتِ ممدوح ← سر؛ شاهی ← تن (۷۴۳)؛ هنرهای جهان ← عَرَض (۷۶۸)؛ کفایتِ ممدوح ← جوهر (۷۶۸)؛ ممدوح در جنگ ← قضا و قدر (۷۷۰)؛ فیل ← گردونِ گردنده (۷۷۲)؛ جودِ ممدوح ← داور (۷۷۲)؛ خوی نیکِ ممدوح ← افسری بر سرِ عقل (۷۷۳)؛ درخششِ معنیِ مدحِ ممدوح از میانِ فکر ← درخششِ خورشید از آسمان (۷۷۵)؛ جودِ ممدوح ← ابرِ بی‌گریه (۷۸۰)؛ علمِ ممدوح ← بحرِ بی معبر (۷۸۰)؛ صیتِ ممدوح ← گردشِ فلک (۷۸۱)؛ خواسته ← مشک (۷۹۰)؛ جودِ ممدوح ← آتش (۷۹۰)؛ کفِ ممدوح ← مجمر (۷۹۰)؛ آفرینِ کفِ ممدوح ← شجر (۷۹۱)؛ نعمتِ ممدوح ← گُلِ شجر (۷۹۱)؛ جاهِ ممدوح ← ثمرِ شجر (۷۹۱)؛ تحریرِ مدحِ شاه ← هنر سرشته کردن یا گهر به‌رشته کردن (۸۱۶)؛ مرکَبِ ممدوح ← عالَمِ پرحرکات (۸۳۷)؛ مَرکبِ ممدوح ← کوه (۸۳۷)؛ مشکین جعد ← زنجیر (۸۴۶)؛ بوم ← کشمر (پر سرو و با حسن) (۸۴۶)؛ ماه ← گل یا زورقِ زر (۸۸۲)؛ بساطِ شهریار ← لبِ معشوقِ شاهان (۸۸۵)؛ فراخ جیحون ← کوه از بس که کلاه و ترکش و زین و دُرّاعه در آن انبار شد (۹۲۱)؛ هوا ← باغِ ارم (از عکس جامهٔ رنگین) (۹۳۵)؛ زمین ← گلنار (از تودهٔ یاقوتِ سرخ) (۹۳۵)؛ نسیمِ صبا ← طبلهٔ عطار (تودهٔ نافهٔ مشک و شمامهٔ کافور) (۹۳۶)؛ خدمتِ ممدوح ← طلسمِ توانگری و ظفر (۹۵۶)؛ ممدوح ← سفینهٔ ادب، قطبِ علم، گنجِ هنر (۹۵۹)؛ وفای ممدوح ← بندی که نیستش سستی (۹۶۰)؛ سخای ممدوح ← بحری که نیستش معبر (۹۶۰)؛ زبان ← ابر (۹۸۰)؛ شعرِ شاعر ← مطر (۹۸۰)؛ دلِ شاعر ← شجر (۹۸۱)؛ شعرِ شاعر ← گُل (۹۸۱)؛ فضلِ ممدوح ← سپهر (۹۸۴)؛ فضایلِ ممدوح ← ابر (۹۸۵)؛ شاعر ← صدف (۹۸۵)؛ فروغِ دولتِ محمود ← روز وقتِ زوال (۹۱۵)؛ مصافِ لشکرِ محمود ← کوه وقتِ بهار (۹۱۵)؛ زمین ← کشمیر (از بندگانِ محمود) (۹۱۶)؛ هوا ← فرخار (عکسِ جامهٔ بندگانِ محمود) (۹۱۶)؛ ممدوح ← شیر در بیشه (۱۰۴۱)؛ ممدوح ← باد در قفار (۱۰۴۱)؛ گذشتنِ ممدوح از دشتِ بی‌هنجار و رودِ بی‌معبر ← گذشتنِ باد و مرغ (۱۱۲۴)؛ راهِ تنگ ← سوراخِ سوزن (۱۱۲۸)؛ عبورِ ممدوح از راه تنگ ← عبورِ نخ از سوزن (۱۱۲۸)؛ تیغ برهنهٔ ممدوح ← آبِ آتش کردار (۱۱۶۸)؛ ممدوح ← خلق که از خاک است اما او از نور است (۱۱۸۴)؛ ممدوح ← عقل که معنی زیر باشد او زبر است (۱۱۸۴)؛ دلِ هزیمتیان ← سیماب (۱۱۹۶)؛ ممدوح ← بحری کاندرو هم نعمت است و هم خطر (۱۱۹۷)؛ هوا ← تبّت (از نکهتِ بویندگان) (۱۲۰۷)؛ زمین ← فرخار (از نضرتِ بینندگان) (۱۲۰۷)؛ حصارهای پر امثال‌های مینارنگ ←

ارم نیستند اما ارم‌کردارند (۱۲۱۱)؛ درختِ نارنج ← شنگرفِ ریخته بر زنگار (۱۲۱۶)؛ درختِ نارنج ← طوطیان پرّان (از برگ و بار) که برگشان پر و بارشان منقار است (۱۲۱۸)؛ رویِ تربتِ باغ ← گنج‌خانهٔ پرویز (۱۲۱۹)؛ (گُلِ) خجسته ← جامِ زرین کاندر میان او عنبر (۱۲۲۱)؛ نرگس ← جام سیمین کاندر میان او دینار (۱۲۲۱)؛ خجسته ← چشمی که دیده‌ش از شبه باشد مژه ز زرِّ عیار (۱۲۲۲)؛ خجسته ← چتری که سیمِ خامش و میناش چون سرین زنگار (نگار) است (۱۲۲۳)؛ بنفشه‌زار ← حریرِ سبز که نیل ریزه بر او بر پراکنده باشد (۱۲۲۴)؛ بنفشه‌زار ← مهره‌های کبود بر بریشمِ سبز (۱۲۲۵)؛ بنفشه‌زار ← صحایفِ اقلیدس (۱۲۲۶)؛ ممدوح ← سپهر نیست اما مانند سپهر مرکزِ نور است؛ ممدوح ← ستارهٔ سیّار (۱۲۲۷)؛ جوی ← مجَرّه (۱۲۲۸)؛ آب ← رایِ عالِم (از نظر صاف‌بودن)؛ آب ← جانِ عارف (از نظر پاک‌بودن)؛ آب ← شعرِ نیک (از نظر روان‌بودن)؛ آب ← دینِ حق (از نظر دوّاربودن) (۱۲۲۹)؛ جنبشِ آب در جوی ← جنبشِ جان (۱۲۳۰)؛ پیچیدنِ آب در جوی ← پیچیدنِ مار (۱۲۳۰)؛ فرورفتنِ آب به زمین ← فرورفتنِ قارون به زمین (۱۲۳۱)؛ به هوا رفتنِ آب ← به هوا رفتنِ جعفرِ طیّار (۱۲۱۳)؛ خُمِ بزرگ ← همّتِ ملِکان (۱۲۳۵)؛ برگِ چنار ← پنجهٔ مردم (۱۲۶۰)؛ پود ← سعادت (۱۳۵۰)؛ تار ← فخر (۱۳۵۰)؛ ممدوح ← زمانه (از نظر بی‌منازع بودن) (۱۳۶۵)؛ ممدوح ← خرَد (از نظرِ بی‌عاندت بودن) (۱۳۶۵)؛ ممدوح ← حقیقت (از نظر بی‌خیانت بودن) (۱۳۶۵)؛ ممدوح ← سلامت (از نظر بی‌عیب بودن) (۱۳۶۵)؛ حروفِ آفرینِ ممدوح ← صورتِ روی پری (۱۳۸۴)؛ سایهٔ فرهنگِ ممدوح ← آموزگار (۱۳۸۵)؛ شمشیر ← سحر (۱۴۲۹)؛ دولت ← کتاب (۱۶۸۷)؛ رخِ معشوق ← گلِ بی‌خار (۱۷۰۶)؛ چشم معشوق ← نرگسِ با خار (۱۷۰۶)؛ مهرگان ← دزد و عیّار (۱۷۳۸)؛ شکسته زلفِ مشک افشان ← شیطانی نیّت (۱۷۴۶)؛ سنان ← فکرت (۱۷۸۲)؛ مَرکبِ ممدوح ← منزلی که آرام ندارد (۱۸۰۹)؛ جاهِ ممدوح ← برگِ درخت (۱۸۲۸)؛ مالِ ممدوح ← بارِ درخت (۱۸۲۸)؛ خاطرِ ممدوح ← عقل (در مرتبت داشتن)(۱۸۳۲)؛ سرایِ ممدوح ← کعبه (۲۰۰۴)؛ رکابِ ممدوح ← حجرالاسود (۲۰۰۴)؛ فیلسوفِ زدوده سخن ← رایِ ممدوح (۲۰۵۴)؛ درازیِ گیسو ← درازیِ دهر (۲۰۷۴)؛ سیاهیِ گیسو ← سیاهیِ عشق در هجران (۲۰۷۲)؛ خدمتِ شاه ← سفینهٔ نوح (۲۱۰۲)؛ تیغِ شاه ← طوفان (۲۱۰۲)؛ خلافِ خدایگانِ عجم ← هلاهل (۲۱۴۷)؛ لقایِ ممدوح ← جانی کاندر خیال او خِرَدَست (۲۱۵۵)؛ مدحِ ممدوح ← آفتابِ رخشان (۲۱۵۷)؛ حمله بردن ممدوح ← حرارتِ صفرا (۲۱۵۹)؛ مدحِ خدایگانِ زمین ← بهارِ عقلی (۲۲۰۹)؛ جهان ← شک (۲۲۲۲)؛ همّتِ ممدوح ← یقین

(۲۲۲۲)؛ هنر ← کواکب (۲۲۵۴)؛ فضل و فکرتِ ممدوح ← گردون (۲۲۵۴)؛ هنر ← جواهر (۲۲۵۴)؛ فخر و سیرتِ ممدوح ← مخزن (۲۲۵۴)؛ تیغ در کفِ ممدوح ← ماده‌ای که به مرگ آبستن است (۲۲۵۵)؛ لفظِ شکرشکن ← بِه از شکر (۲۲۶۳)؛ زلفِ عنبرافشان ← بِه از عنبر (۲۲۶۳)؛ مَرکبِ ممدوح ← ساکنْ یقین و جنبانْ گمان (۲۲۸۰)؛ مدیحِ ممدوح ← حجّتِ یزدان (۲۳۱۰)؛ ممدوح ← چرخ (در بلندی) (۲۳۱۶)؛ گردشِ ممدوح ← هنر (۲۳۱۶)؛ ممدوح ← دهر (در تمامی) (۲۳۱۶)؛ جنبشِ ممدوح ← امان (۲۳۱۶)؛ شمشیر ← خرَد (۲۳۷۶)؛ شمشیر ← کمان (۲۳۷۶)؛ شکستگیِ راه ← عهدِ مردم بی‌دین (۲۴۲۳)؛ درازیِ راه ← غمِ یار در شبِ هجران (۲۴۲۳)؛ آتش ← حملهٔ ممدوح (از نظر قوی‌بودن)، عدلِ ممدوح (از نظر بی‌عیب بودن)، همّتِ ممدوح (در بلندی)، رایِ ممدوح (در روشنی) (۲۴۷۸)؛ فعلِ ممدوح ← چرخ (۲۵۹۲)؛ آثارِ ممدوح ← نجوم (۲۵۹۲)؛ عزمِ ممدوح ← دهر (۲۵۹۲)؛ کردارِ ممدوح ← زمان (۲۵۹۲)؛ تیغِ ممدوح ← خشم و حلمِ ممدوح (۲۵۹۹)؛ شمشیر ← ظاهرش آب است و فعلِ آتشْ طَبع دارد (۲۶۰۰)؛ شمشیر ← گوهرش سنگ است و رنگِ چینی پرنیان دارد (۲۶۰۰)؛ زمانه ← دل (۲۶۳۰)؛ ممدوح ← ضمیر که در دلِ زمانه پنهان است (۲۶۳۰)؛ بزرگی ← تن؛ ممدوح ← روان در تنِ بزرگی (۲۶۳۰)، آفتاب (از قدر) (۲۶۴۴)، سحاب (از رادی) (۲۶۴۴)، سخن (در شریف بودن) (۲۸۲۱)، بصر (در عزیز بودن) (۲۸۲۱)، ادب (در نفیس بودن) (۲۸۲۱)، خرَد (در بزرگی) (۲۸۲۱)، خورشید که بی‌زوال باشد (۲۶۷۷)، گردون که بی‌مدار باشد (۲۶۷۷)، گشتِ روزگار (۲۶۸۳)، خورشید نیست امّا کَرَم خورشید دارد (۲۷۳۸)، جان نیست اما با لفظِ خود کارِ جان می‌کند (۲۷۳۸)، باد (وقتی برانَد) (۲۷۸۶)، زمین (وقتی بیارامد) (۲۷۸۶)، آب (چون ببخشد) (۲۷۸۶)، آتش (چون بجنگد) (۲۷۸۶)؛ آسمان ← دفتر (۲۷۹۱)؛ آفتابِ آسمانی ← شعرِ دفتری (۲۷۹۱).

استعاره

در شعر سبکِ خراسانی، تشبیه غلبه دارد. در شعر قرن پنجم، تشبیه و استعاره تقریباً به اندازهٔ هم وجود دارد. در شعر عنصری نیز، که در میانهٔ شعر دورهٔ سامانی و دورهٔ دوم غزنوی جای دارد، بیشتر استعاره به کار رفته است اما استعاره‌های آن، در مجموع و به‌نسبت، از شعر دورهٔ سامانی بیشتر است، منتها بیشتر استعاره‌های معمول و متداول است و نوآوری در آنها قوی نیست. نمونه‌هایی از استعاره‌های عنصری اینهاست: **دُر** (باران)؛ **مینا** (سبزه) (۵)؛ **بهارِ معنی‌رنگ** (مدح ممدوح) (۱۱)؛ **بهارِ حکمتْ‌بوی** (مدح

ممدوح) (۱۱)؛ **بهارِ عقلْ‌ثبات** (مدح ممدوح) (۱۱)؛ **بهارِ کوهْ بقا** (مدح ممدوح) (۱۱)؛ **سروِ سیمین** (معشوق) (۴۲)؛ **شب** (زلف) (۸۶، ۸۴)؛ **روز** (صورت) (۸۴، ۴۳۱)؛ **زر** (چهرهٔ زرد) (۸۴)؛ **لاله** (صورت) (۸۶)؛ **مشکِ ناب** (زلف) (۱۲۶)؛ **ماه** (صورت) (۱۲۹، ۵۵۳)؛ **درختِ روشنایی** (آتش سده) (۲۵۰)؛ **سروِ بلند** (آتش سده) (۲۵۱)؛ **عقیقین‌گنبدِ زرین‌نگار** (آتشِ سده) (۲۵۱)؛ **سونشِ سیمِ سپید (برف)** (۲۸۴)؛ **حلهٔ چینی** (سبزه) (۲۸۵)؛ **گوشوارِ درخت (شکوفه)** (۲۸۵)؛ **افسرِ سیمین** (برفِ برکوه‌نشسته) (۲۸۸)؛ **لالستان** (صورت) (۳۱۴)؛ **کوه** (اسب) (۳۴۱)؛ **باد** (اسب) (۳۴۱)؛ **غالیه** (زلف) (۳۵۸، ۴۳۱)؛ **شادُروان** (زلف) (۳۵۸)؛ **شبِ برگشته** (زلف خمیده) (۳۸۹)؛ **بساطِ حریر** (سبزه) (۳۸۹)؛ **طویلهٔ گوهر** (شکوفه‌ها بر شاخ) (۳۸۹)؛ **گُلِ نورُسته** (صورت) (۴۳۱)؛ **گُل** (صورت) (۴۸۱)؛ **خورشیدِ انور** (صورت) (۴۸۱)؛ **سنبلِ نورُسته** (زلف) (۴۸۱)؛ **لالهٔ خودروی** (صورت) (۵۵۴)؛ **کِلّهٔ سبز** (درخت) (۶۱۶)؛ **دیبای مطیّر** (سبزه) (۶۱۶)؛ **لؤلؤِ ناسفته** (باران) (۶۱۹)؛ **سروِ بیجاده‌بر** (معشوق) (۶۲۲)؛ **سمن** (صورت) (۶۲۵)؛ **قمر** (صورت) (۶۲۵)؛ **دریا** (ممدوح) (۶۴۸)؛ **کژدم** (زلف) (۷۶۱)؛ **نهنگِ جان‌اَوْبار** (شمشیر) (۹۱۹)؛ **جرّاره** (زلف) (۱۲۸۸)؛ **ماهی که در او سنبل بدمد (صورت)** (۱۳۲۷)؛ **سروی که آفتاب بار آورد (قامت)** (۱۳۲۷)؛ **لعل** (لب) (۱۳۲۹)؛ **خزینگیِ زردچهرهٔ لاغر** (دینار) (۱۴۰۴)؛ **بادِ ابرنهاد** (اسب) (۱۵۵۸)؛ **ابرِ آتش‌بار** (اسب) (۱۵۵۸)؛ **کوهْ‌گذار** (اسب) (۱۵۵۹)؛ **زاخِرِ بحار** (دلِ ممدوح) (۱۷۵۴)؛ **بلورِ حل‌شده** (آبِ صاف) (۲۱۸۲)؛ **رشته‌های دُرِّ ثمین** (باران) (۲۲۰۱)؛ **ستاره** (باران) (۲۲۰۲)؛ **ستاره** (گل‌ها) (۲۲۰۲)؛ **مشکْ‌رنگْ لباس** (بویِ گل‌ها) (۲۲۰۳)؛ **لشکرِ زنگ** (تاریکی) (۲۲۰۵)؛ **لشکرِ چین** (گل‌ها) (۲۲۰۵)؛ **بی‌روانْ‌تنْ پیکر** (شمشیر) (۲۳۴۷)؛ **پرند** (شمشیر) (۲۳۸۱)؛ **چشمهٔ سیماب** (شمشیر) (۲۳۸۱)؛ **آهوانِ سرای** (غلامانِ خانگی) (۲۴۴۹).

با اندکی تأمل، می‌توان دریافت که بیشترِ تشبیهات و استعارات شعر عنصری و عناصر آنها، به‌نوعی، به سه مضمون عشق و توصیف طبیعت و مدح مربوط است و با آنها متناسب است.

تشخیص

تشخیص از عناصر اولیهٔ شعر است اما همهٔ شاعران طبعاً به یک اندازه و یکسان از آن استفاده نمی‌کنند. در شعر عنصری، تشخیص به آن اندازه که در شعر بعضی از همعصرانش، مانند منوچهری و فرخی، دیده می‌شود وجود ندارد. علاوه بر این، تشخیص‌های او جاندار و متحرک نیست. به‌عبارت دیگر، جوش‌وخروش و حیات و

حرکت در شعر او اندک است. همین امر یکی از عواملی است که شعر او را بی‌روح کرده و سبب گردیده که خواننده به‌دشواری به دنبالِ آن کشیده شود.

طبق معمولِ شاعران، گروهی از تشخیص‌های او به‌صورت اضافهٔ استعاری است. این نوع اضافه، اصولاً در سخنِ او، پرکاربرد نیست. نمونه‌هایی از اضافه‌های استعاری او، که تشخیص هم هست، اینهاست: **پایِ همّت** (۵۳، ۱۳۹۶)، **انیابِ آز** (۹۷)، **سرِ دولت** (۲۹۰)، **پشتِ هُدیٰ** (۱۲۲۲)، **رویِ ظفر** (۱۲۲۲)، **چشمِ روز** (۱۴۱۹)، **گوشِ چرخ** (۱۴۱۹)، **دهانِ جان** (۲۵۵۶)، **دهانِ مرگ** (۲۵۵۶).

بعضی از تشخیص‌های او را که به صورت اضافهٔ استعاری در نیامده‌اند در شواهد زیر می‌توان یافت:

گفتم اعجابِ دین و ملک به کیست		گفت هردو بدو کنند اعجاب (۱۱۳)

آسمان راضی بباشد گر بخوانیمش بهشت		ساکنش نیز از رضایِ تو همی رضوان شود (۳۸۴)

و از این‌گونه است ابیاتِ ۳۹۴، ۱۵۷۱، ۱۶۰۷، ۱۶۱۲، ۱۶۲۷.

فعل‌هایی هم که عنصری برای تشخیص‌های خود به کار می‌برد بیشتر فعل‌های ربطی و ایستاست یا فعل‌های ماضی. قدرتِ القایِ حرکت در این‌گونه فعل‌ها معمولاً اندک و ضعیف است (شفیعی کدکنی ۱۳۵۰، ص ۲۰۴).

به نظر می‌رسد که عنصری خود نیز، از نظر شخصیت و روان، مردی آرام و کم‌جوش‌وخروش بوده است. این مطلب را از روی استعاره‌ها و تشخیص‌های شعر وی می‌توان دریافت. قاعدتاً، اگر جز این بود، می‌بایست عناصر شعرش نیز به‌گونه‌ای دیگر باشد.

مجاز و کنایه

مجاز و کنایه نیز، همچون استعاره، در شعر دورهٔ سامانی ــ نسبت به تشبیه ــ اندک است و به‌تدریج در دوره‌های بعد فزونی می‌گیرد. در شعر عنصری نیز، این عنصرِ بیانی نسبت به شعر دورهٔ سامانی بیشتر و نسبت به شعر قرن ششم، که یکی از دوران‌های رواج مجاز و کنایه در شعر فارسی است، کمتر است. مجازها و کنایه‌های شعر عنصری نیز معمولاً تازگیِ آن‌چنانی ندارد و بیشتر آنها از نوعِ عناصری است که در زبان فارسیِ عصرِ او رایج و متداول بوده است، مانندِ **خون**، به‌معنی اشک (۴)، **منخسف‌شدن** (۱۲۹)، **کمان شدن**، یعنی خمیده‌شده (۱۳۴)، **آب**، به‌معنی آبرو و اعتبار (۱۴۷)، **به چرخ برآوردن** (۱۴۸)، **بی‌عنان شدنِ**

دست‌ها، **بی‌رکاب شدنِ پای‌ها** (۱۵۸)، **شراب از تیغ به کسی دادن** (۱۶۷)، **دل**، به‌معنی میان چیزی (۱۶۹)، **لشکر عرض کردن در محاسن کسی** (۹۸۲)، **بازار** (رواج و رونق) (۱۲۲۸)، **زیرپای کسی از پولاد گل روییدن** (۱۲۴۳)، **زیرپای کسی از دریا غبار خاستن** (۱۲۴۳)، **کسی را تریاک دادن** (۱۳۷۳)، **بر دندانِ مار بودن** (۱۳۷۳)، **لاغر کردن (شدن) بدره** (۱۳۸۷)، **فربه شدن شکر** (۱۳۸۷)، **پیکرِ برجْ به برجِ دو پیکر کشیده بودن** (۱۴۴۶)، **دشتْ خشک از خونِ شَمَر شدن** (۱۴۵۷)، **نام کسی در جهان نَوْم شدن** (۱۴۵۸)، **از آب جوی به نیرنگ آتش برکشیدن** (۱۵۲۸)، **کان به گوهر آمدن** (به مراد رسیدن) (۲۱۰۳)، **بادِ سرد فرونشاندن** (۲۳۳۷)، **بادِ سرد** (۲۳۳۸)، **دندان زدن** (۲۵۳۳)، **آب در غربال** (۲۵۹۷).

مبالغه

مبالغه نیز از عناصر اصلیِ شعر است و، به‌عبارت دیگر، شعر هیچ‌گاه بی‌مبالغه نتواند بود. بررسی شعرِ عنصری بیانگر آن است که وی، در مدح، مبالغه‌های گزاف نکرده و راه اعتدال پیموده است. دراین‌باره، در جای دیگر، سخن خواهیم گفت. اما در اینجا باید یادآور شویم که نوعِ مبالغه‌های شاعران قرن ششم، چون انوری و ظهیر فاریابی، معمولاً در شعر عنصری کم دیده می‌شود و آن حکایت از اعتدالِ روح و شخصیت او دارد. با وجود این، گاه‌گاه در مدح طریقِ اغراق و غلو سپرده است:

اگـر فکـرت بـرآرد پـرّ و بـالا — بـه پـایِ هـمّتِ او بـرنساید (۵۳)

ز شرحِ جودِ شُکرش بس نمانده‌ست — کـه جـان بـر جـانور گـردد وبـالا (۵۲)

و از این‌گونه است ابیاتِ ۳۳۱، ۳۷۸، ۴۵۸، ۴۶۶، ۱۸۲۷.

این‌گونه مبالغه‌ها را، که اوجِ مبالغات عنصری است، با توجه به شخصیت و قدرت محمود غزنوی، اگر با مبالغه‌هایی که شاعران قرن ششم در ستایشِ امیران و حاکمانِ کوچکِ محلی کرده‌اند مقایسه کنیم، درخواهیم یافت که سخنان وی معتدل است.

در فصل هفتم، در مبحثِ «ممدوح از دیدگاه عنصری»، دراین‌باره بیشتر سخن خواهیم گفت.

عامل جغرافیا در صور خیالِ شعر عنصری

نام‌های جغرافیایی که در شعر عنصری به کار رفته بیشتر مربوط است به خراسان و ماوراءالنهر و متصرفاتِ محمود در هند. گاه‌گاه، به مناسبت‌هایی، از مکان‌های جغرافیایی دیگری نیز نام برده است. بعضی از این نام‌ها، که بیشتر در صور خیالِ شعر او

به کار رفته، همان‌هاست که در شعرِ دیگر شاعران فارسی نیز دیده می‌شود و آن شهرها یا مکان‌هایی است که، بنابر خصلتی، نزد شاعران معروف بوده است؛ مانندِ **کاشمر** که از سرو معروفِ آن در شعر فارسی مکرر نام رفته است. از این‌دست است **بتِ کشمیر**، **عطارِ تبّت**، **نقاشِ فرخار**، **گوهرِ کوهِ بدخشان**، **لعبتِ بربر** و امثال آنها.

گروهی دیگر از اعلام جغرافیایی به مناسبتِ ذکرِ جنگ‌ها و سفرهای ممدوح در شعر به کار رفته است یا برای بزرگ‌نماییِ قلمرو ممدوح یا وجودِ اقوام گوناگون در لشکرِ او یا به مناسبت‌هایی دیگر. اعلام جغرافیایی، بدین مناسبت‌ها، در شعرِ دیگر شاعران مدیحه‌سرا نیز کم‌وبیش به کار رفته است. اما تأثیرپذیری عنصری از محیط جغرافیایی که در آن زندگی کرده یا در سفرها آنها را مشاهده کرده ناچیز است. وی، نه در توصیف‌ها و نه در صور خیالِ شعرِ خویش، از ویژگی‌های جغرافیایی چندان متأثر نبوده است.

فصل ششم

روش‌های مضمون‌سازی در مدیحه

مقدمه

عنصری، در یکی از قصاید خود، در ستایش محمود غزنوی گفته است:

هر که ناشاعر بود چون کرد قصدِ مدح او — شاعری گردد که شعرش روضهٔ رضوان بود
زانکه فعلش جمع گردانید معنی‌های نیک — چون معانی جمع گردد شاعری آسان بود
(۳۵۳-۳۵۲)

در این ابیات، دشوارترین مرحلهٔ شاعری را یافتنِ معانی دانسته است . در قصیده‌ای دیگر، دربارهٔ خویشتن گفته است:

مرا نیاید حاجت به نقل کردنِ شعر — که معنی از دل و از طبعِ من برآرد سر
(۹۷۹)

بی‌شک، اعتبار عنصری، نزد شاعرانِ پس از او، هم از لحاظ لفظ بوده است و هم از لحاظ آوردن معانی و مفاهیم مناسب. به‌همین سبب، شعر عنصری را می‌توان از نظرِ داشتنِ معانیِ مناسب برای مدح بررسی کرد و زایندگی و پویندگی را متوجه این بُعد از سخن او نیز دانست. به چند نمونهٔ اندک از معانیِ مدحی او توجه فرمایید:

پادشاهی‌ها همه دعوی است برهان تیغِ او — آن نکوتر باشد از دعوی که با برهان بود
(۳۲۳)

حریر پوشد از یادِ مدحِ شاهِ جهان — حروفِ شعر چو من مدحِ او کنم تحریر
(۱۰۱۳)

همی مدیحِ ترا من سواد کردم دوش — به نامِ تو برسیدم نماز برد قلم
(۲۰۱۲)

و نیز بنگرید به ابیاتِ ۱۸۶ـ۱۸۷، ۱۸۹ـ۱۹۰، ۱۰۵۶، ۲۳۰۷ و امثال آنها.

عنصری، در مواردی اندک، مفاهیم مدیحه را به‌گونه‌ای می‌پردازد که کلامش رنگِ نصیحت می‌پذیرد و گاهی به مفاهیم عام و کلی روی می‌آورد. این‌گونه موارد در سخنش زیاد نیست:

عجب مدار که نامرد مردی آموزد — از آن خجسته رسوم و از آن ستوده سیر
به چند گاه دهد بویِ عنبر آن جامه — که چند روز بماند نهاده با عنبر...

ز عــمر نشـمرد آن روز کـاندرو نکـند — بـزرگ فـتحی یـا نشکـند یکـی لشکـر
دلی کــه راهش جـوید بـیابد او دانش — سری کـه پـایش بـوسد بـیابد او افسـر...
چو شد بـه دریـا آبِ روان و کـرد قـرار — تــباه و بـــی‌مزه و تـلخ گـردد و بی‌بر
ز بعدِ آنکه سفر کـرد چـون فـرود آیـد — به لطفِ روح فرود آید و به طعمِ شکر
ز زود خـفتن و از دیـر خـاستن هـرگز — نه ملک یابد مرد و نه بـر مـلوک ظـفر
(۱۱۴۳_۱۱۳۴)

بحث در روشِ مضمون‌سازی در مدیحه‌های عنصری از آن جهت اهـمیت دارد کـه او اولین شاعر ثناگستر بزرگ و معروفی است که مجموعه‌ای از قصاید مدحیِ وی به دست ما رسیده و، با توجه به اهمیتی که شاعران معاصرِ وی و بعد از وی برای شعرش قایل بوده‌اند، بی‌شک به شیوهٔ وی نظر داشته و از او تأثیر پذیرفته‌اند. قـبل از عـنصری نـیز چندین شاعر مدیحه‌سرا در زبان فارسی وجود داشته است، اما، به‌سبب نابودشدنِ اکثر اشعار آنان، به‌طور دقیق نمی‌توان دریافت که عنصری در این شیوه‌ها چقدر مبدع بوده است و چقدر مقلّد. عجالتاً، ما دربارهٔ بعضی از این شیوه‌ها توضیحاتی می‌دهیم.

مقایسه

یکی از ساده‌ترین شیوه‌های ثناگستری مقایسهٔ ممدوح است با کسانی که، از نظر اخلاق، قــدرت، جـنگاوری و امـثال آن، در عـصرِ شـاعر مـعروف بـوده‌انـد، خـواه ایـن افـراد شخصیت‌های مذهبی و دینی باشند خواه شخصیت‌های تاریخی یا اسطوره‌ای. یکی از شخصیت‌های باستانی که، به مناسبت‌های گوناگون، نامش در شعر عنصری آمده و وی ممدوح را با او سنجیده **اسکندر** است. عنصری سفرهای ممدوح را بر سفرهای اسکندر ترجیح داده است:

تا سفرهایِ تـو دیـدند ای مـلک هـم در نـبرد — از سفرهایِ سکندر کس نگفت و شیخ و شاب [1]
(۱۶۱)

همچنین، گاه ممدوح را با بعضی از پیامبران مقایسه کرده و گاه‌گـاه مـمدوح را بـر آنـان ترجیح نهاده و، در واقع، مرتکب نوعی ترک ادب شرعی شده است:

گرسلیمان پیش‌ازین از رایْ دیوان را ببست — رایش از پیغمبری و انگشتری بودی جری

---

۱) ظاهراً **از شیخ و شاب** صحیح است.

هرچه در ایامْ دیوی بـود بسـته شـد ز تـو نه تو را پیغمبری بـایست و نـه انگشـتری (۲۷۹۳_۲۷۹۲)

زیر شادروانِ جم گر باد بود او را بـه راه کوه زیـرِ مـهد بـاشد بـاد زیـرِ ران بـود (۳۴۱)

و گاهی این مقایسه با شخصیت‌های اساطیری است:

آنچه اندر جنگِ سرجاهان تو کردی خسروا بی‌شک از خسرو نیامد بـر سـرِ افـراسـیاب (۱۶۲)

تشبیه

یکی از روش‌های مضمون‌سازی در مدیحه‌سرایی‌های عنصری **تشبیه** است. در تشبیه، گاهی صفت یا خصلتی از ممدوح مشبّه قرار می‌گیرد بی‌آنکه تفضیل درکار باشد، و گاهی فضیلت و برتریِ ممدوح نشان داده می‌شود. در بیت زیر، این هر دو نوع تشبیه را به‌طور ضمنی به کار برده است. در مصراع اول، ابتدا ممدوح را آسمانِ جود دانسته است و، چون در آسمانْ ماه بر سایر ستارگان برتری دارد، جودِ ممدوح را به ماهِ آسمان تشبیه کرده است. در مصراع دوم، مُلک را به چرخِ آفتاب تشبیه کرده و ممدوح را آفتابِ آن آسمان دانسته است:

آسمانِ جود گشت و جودْ ماهِ آسـمان آفتابِ مُلک گشت و مُلکْ چرخِ آفتاب (۱۴۵)

به این نمونه‌ها توجه کنید:

از دو برهانِ دو پیغمبر تـو را بـینم نـصیب وین دو بینم شغلِ تو گر این کنی ور آن کنی
از عــطا تـو مـعجزاتِ عـیسیِ مـریم کـنی از قـلم تـو مـعجزاتِ مـوسیِ عـمران کـنی (۲۷۲۶_۲۷۲۵)

سفر یکی است خداوند را و پنجه فـتح کـزو نکـرد یکـی اردشـیر و نـوشروان (۲۴۱۶)

مقلوب کردن موضوع‌ها همراه با تفضیل

عنصری، در مواردی، با مقلوب کردنِ نسبت، ممدوح را اعتبار بخشیده است. در بیت زیر، آفرین ــ یعنی مدح ــ را زیوری برای نام افراد دانسته و، در مصراع بعد، ممدوح را در جهان زیوری برای آفرین خوانده است:

نامِ هرکس را به گیتی آفرین زیور بود **باز** نامِ او به گیتی آفرین را زیورست (۱۸۲)

در مصراع اولِ بیت زیر، لشکر را در جنگ پناهِ خسروان دانسته است؛ در مصراع دوم، ممدوح را پناهِ لشکر:

گر به‌حرب اندر بود لشکر پناهِ خسروان   چونکه روزِ حرب باشد تو پناهِ لشکری
(۲۷۸۵)

مضمون‌سازی با نام ممدوح

عنصری، در موارد متعدد، به‌مناسبتِ نامِ بعضی از ممدوحان مضامینی می‌آورد؛ زیرا نام یا لقب بعضی از ممدوحان مناسب مضمون‌سازی در مدح بوده است. مثلاً، لقب و کنیهٔ یکی از ممدوحان ناصرالدین ابوالمظفر است و وی، با توجه به واژه‌های ناصر و مظفر در نام ممدوح، چنین سروده است:

شاهِ نصرت ناصرالدین بوالمظفّر کز ظفر
در جهان معروف گشت آنجا که شهر و کشور است
(۱۸۱)

نیز بنگرید به ابیات ۲۲۸، ۵۶۹ـ۵۷۰، ۷۲۱، ۱۶۱۶، ۱۷۵۱.

تقریباً در تمام قصیده‌هایی که در مدح محمود غزنوی سروده است، به‌نوعی، با لقبِ وی یعنی یمین‌الدوله و امین‌الملّه یا با نامِ او یعنی محمود مضامینی ساخته است:

یمینِ دولت و دین را نگهبان   امینِ ملّت و بر مُلک سالار
(۴۴۶)

خسروِ مشرق امینِ ملّت و فرّخ‌نشان   خسروِ مشرق یمینِ دولت و پیروزگر
آنکه در هر چیز دارد رسم همچون نامِ خویش   وانکه در هر کار دارد کام چون نامِ پسر
(۱۱۸۱-۱۱۸۲)

نیز بنگرید به ابیاتِ ۳۶۸، ۱۸۲۶، ۲۶۲۹.

حسن تعلیل

روش دیگر عنصری در پردازشِ مضامینِ مدحی استفاده از **حسن تعلیل** است. تعلیل در تغزل و مدح در شعر عنصری مکرر به کار رفته و آن از ذهن استدلالی وی نشئت گرفته است:

ز عرعر تراشند منبرْش ازیرا   نریزد ز بادِ خزان برگِ عرعر
به غزنی کشد بر صنوبر عدو را   از آن خیزد از کوهِ غزنی صنوبر
اگر چوبِ عودست و کافور و چندن   از آنست کش چوب تخت است و منبر
(۴۹۵ـ۴۹۷)

نیز بنگرید به ابیاتِ ۸۲۸، ۸۷۹ـ۸۸۰، ۲۳۰۳، ۲۸۹۶، ۲۸۹۷، ۲۵۰۶ـ۲۵۰۷، ۲۵۰۹.

تشبیه و طرد و عکس

عنصری گاهی در مدیحه‌پردازی از **تشبیه و طرد و عکس**، هر دو، استفاده کرده است:

سدِّ اسکندر به عزمش ساحتِ صحرا شود　　ساحتِ صحرا به حزمش سدِّ اسکندر شود

از عطا بخشیدن و تدبیر او نشگفت اگر　　زرِّ گیتی خاک گردد خاکِ گیتی زر شود

(۲۹۹ـ۳۰۰)

نیز بنگرید به ابیاتِ ۳۰۵، ۳۰۷ـ۳۰۸، ۵۴۵.

تضاد و نوعی تقابلِ معنایی

عنصری، در مواردی، برای مضمون‌پردازی در مدح، از دو چیز یا دو حالت متضاد استفاده کرده و دو معنی را در مقابل هم قرار داده و آن را که به ممدوح بازمی‌گردد بر دیگری ترجیح داده است:

بوَد پدید شب و روز مردمیش همی　　به شب ز دیده بود آفتاب ناپیدا　　(۱۵)

در این بیت، شب و روز، پیدا بودن و ناپیدا بودن، دوبه‌دو، عناصر متضادند. مردمیِ ممدوح و آفتاب را در مقابل هم نهاده و مردمی او را بر آفتاب فضیلت داده است؛ زیرا آفتاب شب‌هنگام ناپدید است، اما مردمیِ ممدوح شبانگاهان نیز پیداست. نیز بنگرید به ابیاتِ ۱۸، ۱۰۹، ۱۸۹ـ۱۹۰.

معیار بودن ممدوح

روش دیگر عنصری آن است که ممدوح را اصل و معیار می‌گیرد در صفتی و، به نوعی، آن صفت را به وجودِ ممدوح می‌سنجد:

گفتم او را کفایت و ادب است　　گفت کافی بدو شده آداب

گفتم او را به فضل نسبت هست　　گفت فاضل ازو شدست انساب　　(۹۴ـ۹۵)

به بحر گفتند از جودِ او ترا اصل است　　به کوه گفتند از حلمِ او تراست اثر

ز فخرِ جودش بنمود بحر مروارید　　ز فخرِ حلمش بنمود کوه کانِ گهر

(۱۰۷۶ـ۱۰۷۷)

فصل هفتم

شخصیت و اعتقادات

ممدوح از دیدگاه عنصری

آشنایان به شعر فارسی می‌دانند که مضامین مدیحه‌ها در دورهٔ سامانی توأم با گزافه‌گویی‌های عجیب‌وغریب نبوده است؛ اما، به علت انحطاط‌های اجتماعی، آرام‌آرام، شاعران در ستایشِ حاکمان و امیران کوچکِ محلی مبالغه‌های عجیب کردند. نمونه‌هایی از این مبالغه‌ها را در شعر شاعران قرن ششم، همچون انوری و ظهیر و امثال آنان، می‌توان یافت.

قصاید بازمانده از عنصری بیشتر در ستایش محمود غزنوی و بعضی از رجالِ درجهٔ اول دربارِ او همچون میمندی و برادران محمود و بعضی از سرداران بزرگ اوست و چند قصیده نیز در مدح سلطان مسعود غزنوی سروده است. محمود غزنوی خود از پادشاهانِ بنام در تاریخ ایران قدیم است. قلمرو او، از نظر وسعت، تا عصر وی، در میان پادشاهان جهان اسلامی کم‌نظیر بوده است. جنگ‌ها و لشکرکشی‌های متعدد او، که در بیشتر آنها فاتح بوده، در تاریخ‌ها ثبت شده و برای آشنایان به تاریخ قدیم ایران روشن است. عنصری نیز، در بعضی از قصیده‌های خود، به جنگ‌های محمود اشاره کرده است. بنابراین، باید توجه داشت که شاعران در حقِ چنین ممدوحی بیشتر می‌توانند مبالغه کنند تا در حقِ ممدوحان کوچک و حاکمان ایالات؛ به‌عبارت دیگر، بزرگ‌نمایی در حقِ چنین کسی به حقیقت مقرون‌تر است.

عنصری از شاعرانی است که، در مجموع، در مدیحه‌سرایی اعتدال را رعایت کرده است. حتی اگر مدیحه‌های عنصری را با ستایش‌های فرخی، که معاصر اوست، بسنجیم، درمی‌یابیم که ستایش‌های عنصری معتدل‌تر است. عنصری در ستایش واقع‌بین‌تر است و، با آنکه بر همهٔ شاعرانِ عهدِ محمود سروری و مهتری دارد و، به‌روایت تذکره‌نویسان، ملک‌الشعرای دربار محمود است و مورد توجه و عنایتِ خاصِ سلطان و درباریان و از ستایشگری صاحبِ جلال و مکنت، اما در حقِ محمود نیز

گزافه‌گویی‌هایی از نوع‌گزافه‌گویی‌های انوری و ظهیر فاریابی ندارد. البته، همچنان‌که قبلاً گفتیم، مبالغه از عناصر اصلی شعر است و در مدیحه نیز، مثل سایر اغراض شعری، دخیل است. ما، در فصل پنجم، از مبالغاتِ او مثال‌هایی آوردیم و طبیعی است که در شعر او مبالغه‌های فراوان دیگری نیز وجود دارد، اما، به نسبتِ شاعرانِ معاصرِ او یا پس از او، این مبالغات بسیار معتدل‌تر است. اکنون، برای اینکه این اعتدال را نشان دهیم، به الفاظ و ابیاتِ عنصری از چند وجه توجه می‌کنیم:

ــ **خطاب‌ها**. عنصری هرگاه ممدوحان خود را مخاطب می‌سازد ــ و در این خطاب مرتبه و مقام آنان را در نظر دارد ــ معمولاً آنان را با عبارتی که مناسب مرتبهٔ آنان است خطاب می‌کند. به این نمونه‌ها توجه کنید:

خطاب به مسعود: ای ملک مسعودِبن محمود کز شمشیر تو (۱۵۶)؛ تا سفرهایِ تو دیدند ای ملک هم در نبرد (۱۶۱)؛ آنچه اندر جنگِ سرجاهان تو کردی خسروا (۱۶۲)؛ خسروا شاها زقلبِ لشکراندر ناگهان (۱۶۶)؛ سلطانِ عصر شاهِ جهان سیّدِملوک مسعود فخرِ عالم و آرایشِ تبار (۱۶۴۹).

خطاب به محمود: تو آنجا چنان باشی ای شاهِ گیتی (۵۱۵)؛ ایا پادشاهی که حکمِ جهان را (۵۳۹)؛ ای خداوندِ خداوندانِ ملک و سروری (۳۸۱)؛ ایا شاهِ همه شاهانِ گیتی (۴۷۳)؛ امامِ عصر خداوند خسروِ ذوالمّن (۲۴۵۵)؛ جهان گشایا، شاها، مِها، خداوندا (۲۴۶۴)؛ میرِ خراسان (۲۵۰۴)؛ شهِ مشرق و شاهِ زابلستان (۲۶۳۷)؛ خداوندِ اقران (۲۶۲۷)؛ صاحب قِران (۲۶۲۷)؛ خداوندِ زمانه میرمحمود (۲۶۷۳).

برای میمندی: کدخدایِ خسروِ ایران (۲۷۱۵).

برای برادران محمود: نامور میر نصر ناصردین آفتابِ ملوک و گنجِ هنر (۷۶۷)؛ سلطانِ معظم، خداوندِ زمین شاهِ مظفر (۸۶۸)؛ شاهِ همه شاهان و سپهدارِ خراسان (۱۶۱۵)؛ سپهبدِ مشرق (۲۲۴۹)؛ سرِ ملوکِ جهان میر نصر ناصردین، سپاهدارِ خراسان، برادرِ سلطان (۲۲۹۹).

ــ **القاب ممدوح**. القابی هم که عنصری برای ممدوح به کار می‌برد، چه در خطاب‌ها و چه در غیر آنها، معمولاً در حدِ مرتبه و مقام آنان است. وی محمود را، در مواردی، شاه همه گیتی و شاهِ همه شاهان و امثال آن خوانده است، اما در بسیاری از موارد نیز او را سالار یا خدایگانِ خراسان می‌داند. القابی که برای محمود آورده از این‌دست است: **خداوند** (۱۰)؛ **خسروِ عجم، پادشاهِ عجم، خدایگانِ عجم** (۱۰، ۲۱۲، ۲۹۰)؛ **شاهِ جهان** (۱۱)؛ **شهریارِ بی‌همتا** (۱۱)؛ **یمینِ دولتِ مجد، یمینِ دولت** (۱۳، ۲۹۰، ۸۶۹)؛ **امینِ ملّتِ صدق** (۱۳)؛ **امیر غازی** (۱۳)؛ **سیّدالامرا** (۱۳)؛ **خدایگان** (۳۳)؛ **سیّدِ ملوک** (۱۴۲)؛ **مالک الرقاب** (۱۴۲، ۱۴۴)؛ **امیر سیّد** (۱۴۳)؛ **محمودِ کامیاب** (۱۴۳)؛ **شهریارِ دادگستر** (۱۴۴)؛ **خداوندِ جهان شاهِ زمین** (۱۴۶)؛ **شاه** (۱۵۱)؛ **ملِک**

(۱۵۶)؛ **شاهِ فیروزاختر** (۱۷۹)؛ **خسروِ مشرق یا خداوندِ شرق، شاهِ شرق** (۲۹۰، ۹۰۷، ۱۹۵۵).

عنصری، در مواردی، می‌کوشد تا با ذکر جنگ‌ها و پیروزی‌های محمود، که باعث نگون‌شدنِ بسی عَلَم‌ها شده بود، بزرگی و عظمت او را بیان کند. وی، در قصیده‌ای، بزرگی و شوکت سامانیان و وسعت قلمرو آنان را ستوده اما آنان را محتاج به محمود و برافتادنِ سامانیان را به سببِ مخالفتِ آنان با محمود دانسته است، زیرا، به نظر وی، روزگار مخالفِ دشمنانِ محمود است. وی، پس از ذکر قضیهٔ سامانیان، خلف امیرِ سیستان، ایلک‌خان و مأمونیان خوارزم را نیز شاهدی برای همین معنی دانسته و نتیجه گرفته است:

خلافِ شاه و امامِ زمانه عدوان است　　کسی که عدوان جوید بدو رسد عدوان
(۲۱۴۳)

قبل از آن نیز ابیاتی آورده که مقدمه‌ای است بر این مثال‌ها:

عدوش را به همه حال روزگار عدوست　　که از خدای چنین کرد روزگار ضمان
چو از مخالفتِ او کسی حدیث کند　　بر او دراز شود دستِ شحنهٔ حدثان
چه مایه ساخته کار و بزرگوار تبار　　خزینه‌های پراکنده و سپاهِ گران
که نیست شد به خلافِ خدایگان عجم　　نه خُرد ماند از ایشان به عالم و نه کلان
به روزنامهٔ ایام در همه پیداست　　اگر بخواهی دانست روزنامه بخوان
(۲۱۰۹-۲۱۱۳)

عنصری، در قصیدهٔ ۳۴ــ طولانی‌ترین قصیده[۱] در *دیوان* موجود عنصری ــ در ابیات ۱۳۹۲ تا ۱۵۵۴، با ذکر جنگ‌ها و حوادثِ زمانِ محمود، بزرگی و عظمت وی را ستوده است. در قصیده‌های دیگری نیز، وی این شیوه را به کار برده است.

منظور از طرحِ این موضوع آن است که عنصری در ثناگستری‌های خویش تنها مضمون‌پردازی نکرده و، چون ممدوح وجودی است که در بزرگی و عظمت و قدرت در عصر خویش یگانه است، می‌کوشد تا مدایح خود را با شاهد و برهان همراه کند. مطالعهٔ تاریخِ زمانِ محمود و مقایسهٔ مدایح عنصری با مدایح بسیاری دیگر از شاعران قرن پنجم و ششم خواننده را به این نتیجه می‌رساند که عنصری، در مدح، اعتدال را رعایت کرده است (نیز ← شفیعی کدکنی ۱۳۷۲، ص ۸۵ به بعد).

---

۱) بنابه زیرنویس مصححِ محترم (ص ۱۲۵)، این قصیده به‌ترتیبِ تاریخِ حوادث مرتب شده است و شاید همهٔ این ابیات، در اصل، از یک قصیده نبوده باشد.

البته عنصری، که شاعری است درباری، به علاقه‌های ممدوح نیز توجهی خاص دارد. آنان که با تاریخِ عصرِ محمود آشنایی دارند می‌دانند که محمود، بنابه دلایلی ــ که جای بحث آن در اینجا نیست ــ دین و جهاد دینی را دستاویزی برای محبوبیت خویش قرار داده بود و، در این راه، تعصب‌ها از خود بروز می‌داد. تعقیبِ قرمطیان و رافضیان، رویِ خوش نشان‌ندادن به صوفیان، و جنگ‌ها و غارت‌های متعددی که در خطهٔ هندوستان به دست وی واقع می‌شد، همگی رنگی از دین و جهاد دینی داشت. عنصری، که به‌خوبی از این مقوله آگاه بوده، بارها در قصیده‌های خویش محمود را بدین صفات ستوده است. نمونه‌هایی از سخنان او را بخوانید:

بکشت دشمن و برداشت گنج و مال ببرد   ز بهرِ نصرتِ دینِ محمّدِ مختار (۹۳۸)

ز دینِ شاه نمانَد همی به گیتی کفر   ز خیرِ شاه نماند همی به گیتی شر
بدان زمین که بدو در زوقتِ آدم باز   نبود جز همه کفر و نرفت جز کافر
کشید لشکرِ ایمان و کرد مجلسِ علم   بساطِ نور بگسترد شاهِ حق‌گستر
میانِ موجِ ضلالت جز او که برد هُدی   میان زمرهٔ دیوان جز او که خواند زبر
سپاس و شکرْ خداوند را که کرد تهی   جهان به قوّتِ معروفِ خسرو از منکر
(۱۰۹۶ـ۱۱۰۰)

فروستُردی از دین نشانِ بدعت را   ز کعبه هم رقمِ قرمطی فروستُری (۲۹۱۱)

نیز بنگرید به ابیاتِ ۱۵۱، ۱۹۳، ۲۱۰، ۳۴۰، ۳۴۹، ۴۰۱، ۵۳۹، ۱۵۳۳ـ۱۵۳۴، ۱۸۴۷ـ۱۸۴۸، ۲۴۳۴ـ۲۴۳۵، ۲۷۷۹.

حتّی تغزل‌های عنصری، که بخش عمده‌ای از آنها در توصیف آهوان سرای[۲] و مغازله با آنان است، با زندگی ممدوحان و اخلاق و رفتار آنان سازگاری تمام دارد. این معنی را از داستانی که در *چهارمقاله* دربارهٔ زلف ایاز آمده و هم از توصیفاتی که بیهقی از بعضی مجالس درباری کرده است به‌خوبی می‌توان دریافت. اگر محمود در دین آن‌چنان متعصب می‌بود که عنصری و فرخی روایت کرده‌اند، نمی‌بایست با غلامانی چون ایاز و طغرل و امثال آنان سَروسرّ داشته باشد. دین و دینداری ابزاری بوده است در دست محمود برای مقاصد سیاسی و جلب اعتماد مردم و کسب محبوبیت و غارت ثروت‌های هندوستان.

---

۲) همی زدندی شمشیر آهوانِ سرای   دو زلفشان به‌سمن‌بر همی‌زدی چوگان (۲۴۴۹)

عنصری و اعتقادات دینی

عنصری، همچنان‌که گذشت، به سبب علاقهٔ محمود به تظاهر بـه مـذهب[۳]، مـمدوح را مؤمن و دیندار و مخالفِ بدعت و برکَنندهٔ کفر و بدبینی و جهادکننده در راه دین دانسته است. اینکه خودِ وی چقدر پایبند به امور و مصالح دینی بوده است درست معلوم نیست. اما، از آنجا که در زمرهٔ رجال و محتشمان دربار محمود بوده، نباید قلباً در مذهب سختگیر بـوده بـاشد. تشویقِ ممدوح به شادکامی و شادخواری و نوشیدنِ شراب در شعر او مکرر دیده می‌شود و، به رسم بزرگان آن زمان، ممکن است او را با غلامان ساده‌روی نیز سَروسِّری بوده باشد، زیرا در تغزل‌هایش ــ در مواردی آشکارا ــ آنان را وصف کرده است و، در سایر موارد هم که قرینه‌ای بر توصیف و عشق‌ورزی با آنان وجود ندارد، احتمالاً در وصف و تغزل بـه آنـان نـظر دارد. امـا مواردی که آشکارا این مفهوم استنباط می‌شود از این‌دست است:

در قصیدهٔ ۱۰ (ص ۲۷)، پس از چند بیت توصیف، گفته است:

رامش‌افزایی کند وقتی که در مجلس بود   لشکرآرایی کند روزی که در میدان بـود (۳۲۰)

در قصیدهٔ ۱۳ (ص ۳۸)، پس از توصیف زلف و روی زیبارویان، در ادامهٔ وصف، گفته است:

از ایشان هر یکی همچون درختی   که سیمش اصل باشد ارغوان بار
چـو چـرخِ روز بـاشد روزِ رامش   چـو بـرجِ روز بـاشد وقتِ پـیکار
ز زرّ و سـیم بـر کـردارِ پـروین   کـمرشمشیرها چـون چـرخِ دوّار
ز مـعلاقی کـمرها هـر دوالی   ز کوکب‌هاش چون تیغی گـهربار (۴۳۳ـ۴۳۶)

و نیز بنگرید به ابیاتِ ۲۲۶۶ـ۲۲۶۸، ۲۷۷۸.

عنصری و استدلال

عنصری اهلِ استدلال و فلسفه است و، در مواردی، خرد را ستوده و سـامان جـهان را بدان دانسته است:

گرچه سامانِ جهان اندرخـردباشد خـرد   تا ازو سامان نگیرد سخت بی‌سامان بود (۳۴۶)

در موارد متعدد نیز، به زبان شاعرانه، استدلال عقلی و منطقی کرده است (فروزانفر ۱۳۵۴، ص ۱۴۹)، مانندِ

---

۳) برای آگاهی از سیاست مذهبی محمود غزنوی، ← غلامحسین یوسفی، فرخی سیستانی، ص ۱۶۸ به بعد.

بیش از این نصرت نشاید بـود کـو را دادهانـد   چون زنصرت بگذری زان سو همه خذلان بود
از تمامی دان که پـنج انگشت بـاشد دست را   باز چون شش گردد آن افزونی از نقصان بـود
(۳۵۰ـ۳۵۱)

عداوتِ ملکِ مشرق و خـیانتِ او   همی زصاعقه و زلزله دهند نشـان
چو پیش صاعقه و زلزله رود مردم   بسوزد و بشود خان و مان او ویران
(۲۰۹۵ـ۲۰۹۶)

تعلیل‌ها و حسن تعلیل‌های فراوان در شعر او نیز نشان ذهنِ استدلالیِ اوست. با وجود این، غلبهٔ تفکر دینی را، که از قرن پنجم و از عصر محمود به‌تدریج در جامعهٔ ایران رواج می‌یافت، در شعر او می‌توان یافت. مثال را، در قصیده‌ای گفته است: علم نافع آن بود کش حجّت از فرقان بود (۳۲۹)

عناصر دینی و ملی

در شعر عنصری، به‌موازات عناصر دینی، عناصر ملی و ایرانی نیز دیده می‌شود، منتها به‌نسبتی کمتر. وی، در موارد متعدد، اصطلاحات دینی و اعتقادی اسلامی را در شـعر خود به کار برده است. قضا و قدر چندین‌بار، به مناسبت‌های گوناگون، در شعرش به کار رفته است، مانندِ

عزمش چو قضا گشت و حذر عزمِ مخالف   هرجـا کـه قـضا بـاشد خـندد بـه‌حـذربـر
(۱۶۲۱)

یا، در موردی دیگر، به لوح و قلم اشاره کرده است:

به لوح بر چـو قـلم رفت از ابـتدا سـیرش   همی نبشت و همی گفت مدحِ او به صریر
(۸۰۷)

و، در مواردی، به آیاتی از *قرآن* یا احادیثی اشاره کرده است، مانندِ

هنر به دستِ بیان‌است ازاختیارِسخن   چـنانکه زیـرِ زبـانست پـایگاهِ رجـال
(۱۸۹۴)

که اشاره است به اَلمَرءُ مَخبوءٌ تَحتَ لِسانِهِ.

بدان فرود خدایی بهم نبوّت و مُلک   بـــرادرنـــد غـذا یـافته ز یک پسـتان (۲۱۶۱)

که اشاره است به اَلدّینُ وَ المُلکُ تَوْأمان.

خدای طاعتِ خویش و رسول و سلطان خواست   نکـــرد فـــرق بـــدین هـــر ســـه امـــر در فـــرقان
(۲۱۶۲)

که اشاره است به اَطیعُوااللهَ وَ اَطیعُواالرَّسولَ وَ اُولوالأَمرِ مِنکُم.

رسول گفت که بیغوله‌های رویِ زمین   مرا همه بنمودند از کران به کران (۲۴۱۰)

که اشاره است به حدیث معروفِ زُویَت لِیَ الأرضُ فَأَرَیْتَ مَشارِقَها و مِغارِبَها.

موارد اشاره به آیات و احادیث در شعر عنصری فراوان نیست و از همهٔ این موارد برای مدیحه‌سرایی و مضمون‌پردازی در مدح استفاده کرده است. دامنهٔ استفادهٔ او از داستان‌ها و قصه‌های اسلامی، چه آنها که در **قرآن** کریم آمده و چه آنها که از طریق اسرائیلیات به کتاب‌های تفسیر و قصصِ **قرآن** راه یافته و هم آنها که جنبهٔ تاریخ اسلامی دارد، از عناصر ایرانی متنوع‌تر است. وی حداقل حدود هفتادبار به این‌گونه عناصر اشاره کرده است. شماری اندک از این عناصر، مانند آزر و بتِ آزری، بیشتر در تغزل‌ها به کار رفته است و دیگر عناصرِ قصه‌های دینی در مدایح. وی بیش از چهل‌بار، در صور خیالِ شعرِ خود، از عناصر ایرانی استفاده کرده است.

عنصری، علاوه بر قصه‌های دینی و ملی، به اشخاص و مسائل تاریخی نیز اشاره کرده است و، به‌جز اسکندر و انوشیروان و پرویز که مکرّر از آنان نام برده، به افرادی دیگر و گاه به وقایع تاریخی نیز اشاره کرده است مانندِ **حلمِ اَحنف** (۱۳۰۸)، **شجاعتِ عنتر** (۱۳۱۰، ۱۴۰۷)، **جودِ حاتم** (۱۳۱۲، ۱۹۱۱)، **رودکی و چهل‌هزار درم صله‌ای که دریافته است** (۱۴۰۱)، **شجاعتِ عمرو** (۱۴۰۷)، **شجاعتِ مَعن** (۱۴۰۷)، **شجاعتِ مالک اشتر** (۱۴۰۷)، **جنگِ میررضی و خلف** (۱۴۴۰ـ۱۴۴۱)، **عدل دو عمر** (خلیفهٔ دوم و عمر بن عبدالعزیز) (۱۶۱۵)، **علمِ افلاطون** (۲۳۰۵)، **نعمان** (۲۵۶۹).

عنصری بیشتر این موارد را برای مضمون‌پردازی در مدح به کار برده و از آنها در توصیف و ستایشِ ممدوح بهره برده و، هرجا که لازم دانسته، ممدوح را از اشخاصِ مذکور برتر دانسته یا صفاتِ او را بر صفاتِ اشخاص مذکور ترجیح داده است. این شیوه در مدیحه‌سرایی از دورهٔ سامانی مرسوم و متداول بوده است؛ اما در اشعارِ باقی‌مانده از دورهٔ سامانی، معمولاً از قهرمانان ملی و رسومِ ایرانی با تمجید و احترام یاد می‌شود. عنصری نیز در شعر خود معمولاً بر همین سنّت رفته است، اما یک‌بار در مدح محمود ــ با وجود آنکه مراسم جشن سده در دربار محمود برگزار می‌شده ــ این جشن ایرانی را تحقیر کرده است:

چنین که بینم آیینِ تو قوی‌تر بود   به دولت‌اندر زآیینِ خسرو و بهمن
تو مردِ دینی‌و این رسم رسمِ گبران است   روا نداری بر رسمِ گبرکان رفتن
جهانیان به رسومِ تو تهنیت گویند   ترا به رسمِ کسان تهنیت نگویم من
(۲۴۸۰ـ۲۴۸۲)

شاعران از دیدگاه عنصری

در شعر عنصری، نام عاشقان و معشوقان و عرائس شعر معمولاً ذکر نشده است. وی، فقط یک جا، به داستان دَعْد و رُباب اشاره کرده است:

گفتم که چون به‌تابِ کمانم ز عشقِ تو   گفتا کمان شد آری دعد از پیِ رُباب
(۱۳۴)

عنصری، برعکس بعضی از شاعران چون منوچهری، از دیگر شاعران کمتر نام برده است. در قصایدش ، از شاعران فارسی‌زبان، تنها از رودکی نام برده و صله‌ای را که او از نظمِ *کلیله و دمنه* یافته در برابرِ صلاتی که محمود به شاعران می‌داده بسیار ناچیز شمرده است (۱۴۰۱ـ۱۴۰۳). از میانِ شاعرانِ عرب نیز از حسّان، فرزدق و جریر نام برده است:

به مدحش‌اندر گوییِ مرکّب است دو چیز   یکی زبانِ فرزدق دگر بیانِ جریر (۴۰۸)

ز نعمان بگذرد در خدمتش مرد   به مدحش بگذرد شاعر ز حَسّان (۲۵۶۹)

علوم در شعر عنصری

عنصری از اصطلاحات و مفاهیم بعضی از علوم در شعر خود استفاده کرده است. استاد فقید بدیع‌الزمان فروزانفر (*سخن و سخنوران*، ص ۱۱۲ـ۱۱۴) یکی از ویژگی‌های عنصری را ذهنِ پرورده او می‌داند آن‌چنان که توانسته است مفاهیم علمی را به زبانِ شعر و با تخیّلاتِ شاعرانه بیان کند. یکی از دانش‌هایی که در شعر او بروز و ظهور یافته نجوم و احکام نجوم است. به این نمونه‌ها توجه کنید:

همی تا مر کواکب را بباشد   به یکدگر مزاج و اتصّالا
بقابادش زپیروزی‌وشادی   نهاده پای بر عزّ و جلالا
(۷۶ـ۷۷)

گفتم که منخسف شده طرفِ مَهَت ز جعد   گفتا خسوف نیست مه از غالیه نقاب
گفتم به لاله و گل روی تو داد رنگ   گفتا دهد به لاله و گل رنگ ماهتاب
گفتم چرا ستاند ماه از رخِ تو نور   گفتا که ماه نور ستاند ز آفتاب
(۱۲۸ـ۱۳۰)

آسمانِ جود گشت و جود ماهِ آسمان   آفتابِ مُلک گشت و مُلکْ چرخِ آسمان
(۱۴۵)

دهان گشاده میان بسته ایستاده فلک   به مدح و خدمتِ شاهِ سپه‌کُشِ صفدر
دهانِ او را شد مشتری به‌جایِ زبان   میانِ او را شد جوزَهَر به‌جایِ کمر
(۱۰۸۵ـ۱۰۸۶)

عـنصری اهـلِ حکمت بـوده و بـا شـاخه‌های آن آشـنایی داشـته و، بـه مـناسبت، از اصطلاحات و مفاهیم فلسفه و کلام و ریاضی و منطق و طب و امثال آنها استفاده کرده و همهٔ آنها را رنگ شاعرانه داده است:

به تیغِ قـهرش‌انـدر فـلسفی را　　نشـانِ جـبر و آنِ اختیارست
به حدِّ فضلش‌اندر هـندسی را　　طریقِ هندسه علمِ نـزار است (۲۶۵ـ۲۶۶)

مردمی چیست مردمی عَرَض است　　جـز دلِ پـاک اوش جـوهر نـیست (۲۲۰)

چون ز احکامش سخن گویی شود جوهر عَرَض　　چون ز آثارش سخن رانـی عـرض جـوهر شـود (۳۰۷)

همه صحایفِ اقلیدس است پـنداری　　که شکل‌هاش دهد مر مهندسان راکار (۱۲۲۶)

مگر حرارتِ صفراست حمله بـردنِ او　　کـزو مـخالفِ تـازنده را زده یـرقان
ازآن‌که آهن و سودا به طبع هردو یکی است　　ز بـیمِ تـیغش گـیرد عـدوش را خـفقان (۲۱۶۰ـ۲۱۶۱)

وی، در مواردی نیز، به عقاید متکلمان اشاره کرده است:

عدلِ او قولی است کاین گیتی بدودر مُدغَم است　　فضلِ او لفظی است کان گیتی بدودر مضمر است (۱۹۹)

مصراعِ اول اشارتی است ضمنی به این سخنِ متکلمان که آنچه خداوند در جهان آفریده راست و مستقیم و درست است. علاوه بر اینها، در مواردی اندک، عنصری به بعضی از عقاید قدما نیز، که بیشتر جنبهٔ عامیانه دارد، اشاره کرده است، از این قبیل است **صدف و قطرهٔ باران** (۳۷۳، ۱۰۴۸)، **تأثیر نور خورشید در ساخته‌شدن جواهر** (۴۸۲، ۵۰۰)، **گاو و ماهی که زمین بر پشت آنها قرار دارد** (۱۰۳۹) (نیز ← افتخار، ص ۱۵۳ به بعد).

در مجموع، این‌گونه اشارات و تلمیحات در شعر عنصری فراوان نیست.

تأثیر زندگی اشرافی در شعر عنصری

یکی از موضوعاتی که در شعر عـنصری خـودنمایی مـی‌کند دیـدگاه اشـرافـیِ اوست. آن‌چنان‌که تذکره‌ها نوشته‌اند، عنصری بازرگان‌زاده‌ای بوده و، قاعدتاً، دوران کـودکی و نوجوانی خود را در رفاه سپری کرده است. از زمانی که شـاعری را آغـاز کـرده نـیز بـا دربارها ارتباط داشته و خود از صلهٔ ممدوحان صاحبِ مال و مـنال و جـلال و شکـوه گردیده است. بیان خاقانی در حقِ وی ــ شنیدم که از نقره زد دیگدان ــ مؤیّد زندگیِ اشرافی و

پرشکوه اوست. از این‌رو، در سراسر قصاید بازمانده از وی، رنگِ اشرافیّت جلوه‌ای خاص دارد. وی، در توصیف‌ها و تشبیهات خود، از عناصر اشرافی چون سنگ‌های قیمتی و بعضی پارچه‌های گرانبها و بوییدنی‌ها و امثال آنها مکرر نام برده و بعضی از تصاویری که در شعر خود ساخته کاملاً بیانگر دید اشرافی اوست:

به زورق باده گیرد شاه گه‌گاه — بروید گل به بزم و مجلس اندر
به صورت ز ارزویِ دستِ او ماه — همی گه گُل شود گه زورقِ زر (۸۸۱-۸۸۲)

چو دیبهی که به رنگِ پرندِ هندی هست — زبرجدینْش بوَد پود و زمرُدینَش تار (۱۲۱۳)

خجسته بازگشاده دهانِ مشکین‌دم — گشاده نرگس چشمِ دژم ز خواب و خمار
چو جامِ زرّین کاندر میانِ او عنبر — چو جامِ سیمین کاندر میانِ او دینار[۴] (۱۲۲۰-۱۲۲۱)

سکون و بی‌روحی در شعر عنصری

نکته‌ای دیگر که در شعر عنصری قابلِ توجه است نوعی سکون و بی‌روحی است که بر سراسر شعر او سایه افکنده است. همچنان‌که پیش از این گفتیم، عنصری نتوانسته است در شعر خود شور و حرکت ایجاد کند. تصویرهای شعریِ او ایستا و بی‌روح است. در شعر او، احساس و عاطفه ضعیف است. مهارت وی بیشتر در پدیدآوردنِ مضامینِ متناسب با مدح است. احساسات و عواطفش نه نسبت به طبیعت برانگیخته می‌شود و نه نسبت به جمال و زیبایی. در تصاویرِ شعری هم نوآوری ندارد. بیشتر تشبیهات او، که پربسامدترین و مهم‌ترین عنصر خیال شعر اوست، از نوعِ تشبیهات معمول و رایج شعر فارسی است. عناصر تازه در صور خیالِ شعرش کم است؛ بیشتر استدلال کرده و شعر را به بعضی از صنایع بدیعی چون **تقسیم و رَدُّ العَجُزِ عَلیَ الصَّدر** و **جناس** درآمیخته است.

بی‌احساسیِ او نسبت به طبیعت و زیبایی دو عامل تواند داشت: یکی آنکه، در اثر غرقه‌بودن در زندگی اشرافی و بهره‌وریِ به افراط از نعمت‌های زندگی، همه چیز در نظر او عادی شده باشد؛ دیگر آنکه شخصاً از ذوق و احساس و عاطفه‌ای اندک بهره‌ور بوده باشد. یاری شعرش ترکیبی شده از تراوش‌های طبعی موزون به اضافهٔ برخی صنایع شعری و مضامینی که به استدلال و مفاهیم بعضی از علوم آمیخته شده است.

---

۴) نیز ← زاهده افتخار، عنصری و مقام او در ادبیات فارسی، ص ۵۳-۵۶.

منابع

افتخار، زاهده، (۱۳۷۸) عنصری و مقام او در ادبیات فارسی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱)، امثال و حکم، امیرکبیر، تهران؛

دیوان افضل الدین بدیل بن علی نجار خاقانی‌شروانی [بی تا]، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، کتابفروشی زوّار، تهران؛

دیوان شعر رودکی (۱۳۷۸)، جعفر شعار، نشر قطره، تهران؛

دیوان عنصری بلخی (۱۳۶۳)، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، چ ۲، کتابخانهٔ سنایی، تهران؛

دیوان مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲)، به تصحیح رشید یاسمی، امیرکبیر، تهران؛

دیوان ناصرخسرو (۱۳۶۵)، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، تهران؛

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲)، ترجمان البلاغه، به‌تصحیح و اهتمام احمدآتش، اساطیر، تهران؛

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳)، سیری در شعر فارسی، نوین، تهران؛

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰)، صورخیال در شعر فارسی، چ اول، نیل، تهران؛

ــــ (۳۷۲)، مفلس کیمیافروش، نقد و تحلیل شعر انوری، چ اول، سخن، تهران؛

ــــ (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، چ ۲، آگاه، تهران؛

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۱)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، ابن‌سینا، تهران؛

غلامرضایی، محمد (۱۳۷۷)، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، جامی، تهران؛

فروزانفر، بدیع‌الزمان [بی‌تا]، سخن و سخنوران، خوارزمی، تهران؛

ــــ (۱۳۵۴)، مباحثی از تاریخ ادبیات ایران، به‌کوشش عنایت‌الله مجیدی، دهخدا، تهران؛

لازار، ژیلبر (۱۳۶۱)، اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرایِ فارسی زبان از حنظلهٔ بادغیسی تا دقیقی، کتاب آزاد، تهران؛

محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰)، سبک خراسانی در شعر فارسی، دانش‌سرای عالی، تهران؛

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۵)، تحوّل شعر فارسی، کتابخانهٔ طهوری، تهران؛

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۰)، فرّخی سیستانی، علمی، تهران.

❑

ISSN 1025-0832

Ṭarz-e ʿOnṣorī

(Linguistic and Stylistic Characteristics of ʿOnṣorī's Poetry)

M. Gholamrezaei, Ph.D.

Tehran 2006